BIBLIOTECA DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA

Manifiesto por un arte revolucionario independiente

ANDRÉ BRETON
LEÓN TROTSKI
DIEGO RIVERA

Presentación de
Michael Löwy
e introducción de
Horacio Tarcus

siglo veintiuno
editores

BIBLIOTECA DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA

Manifiesto por un arte revolucionario independiente

ANDRÉ BRETON
LEÓN TROTSKI
DIEGO RIVERA

Presentación de Michael Löwy
e introducción de Horacio Tarcus

siglo veintiuno editores

Índice

Cubierta

Índice

Portada

Copyright

André Breton y León Trotski al pie del volcán Popocatépetl (Michael Löwy)

En arte, todo está permitido. Vicisitudes del Manifiesto por un arte revolucionario independiente (Horacio Tarcus)

Visita a León Trotski. Discurso pronunciado por André Breton el 11 de octubre de 1938 en el meeting del aniversario de la Revolución de Octubre, organizado por el Partido Obrero Internacionalista en París

Por un arte revolucionario independiente (André Breton, León Trotski, Diego Rivera)

Trotski visto de cerca. Entrevista de André Parinaud a André Breton, emitida por radio el 2 de junio de 1952

André Bretón

León Trotski

Diego Rivera

MANIFIESTO POR UN ARTE REVOLUCIONARIO INDEPENDIENTE

Presentación de

Michael Löwy

Introducción de

Horacio Tarcus

Traducción de

Luciano Padilla López

Breton, André

Manifiesto por un arte revolucionario independiente / André Breton; León Trotski; Diego Rivera.- 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019.

Libro digital, EPUB.- (Biblioteca del Pensamiento Socialista)

Archivo Digital: descarga

Traducción de Luciano Padilla López // ISBN 978-987-629-976-3

1. Manifiesto. 2. Arte. I. Trotski, León II. Rivera, Diego III. Padilla López, Luciano, trad.

CDD 701

© 2019, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

<www.sigloxxieditores.com.ar>

Diseño de portada: Eugenia Lardiés

Digitalización: Departamento de Producción Editorial de Siglo XXI Editores Argentina

Primera edición en formato digital: septiembre de 2019

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

ISBN edición digital (ePub): 978-987-629-976-3

André Breton y León Trotski al pie del volcán Popocatépetl

Michael Löwy

A Lion Trotsky
Frida Kahlo
México
10 julio
1938.

Hace ochenta años, durante el verano de 1938, el Águila y el León se encontraron en México,[1] al pie de los volcanes Popocatépetl e Ixtaccíhuatl. Fue un encuentro sorprendente, entre personalidades aparentemente situadas en las antípodas: uno, heredero revolucionario del Iluminismo; el otro, a sus anchas en la cola del cometa romántico. Uno, fundador del Ejército Rojo; el otro, iniciador de la Aventura Surrealista. Su relación era muy desigual: Breton profesaba una enorme admiración por el revolucionario de Octubre, mientras que Trotski, sin dejar de respetar la valentía y la lucidez del poeta, tenía ciertas dificultades para comprender el surrealismo… Esto, sin hablar de sus gustos literarios más bien "clásicos", que lo llevaban hacia los grandes realistas franceses del siglo XIX, antes que a las insólitas experiencias poéticas de los surrealistas. Desde luego, le había pedido a su secretario, Van Heijenoort, que le consiguiese los principales documentos del movimiento y los libros de Breton; pero ese universo intelectual le resultaba ajeno.

En un primer momento, el encuentro fue muy caluroso, emotivo. Jacqueline Lamba –la compañera de Breton, que había viajado junto con este a México– le comentaba a Arturo Schwarz:[2] "Estábamos todos muy conmovidos, incluso Lev Davídovich [Trotski]. De inmediato sentimos que nos recibían con los brazos abiertos. Lev Davídovich estaba realmente feliz de ver a André. Se notaba en él un gran interés". Sin embargo, esa primera conversación estuvo a punto de terminar bastante mal… Quien da testimonio al respecto es Van Heijenoort, también en conversación con Schwartz:

El viejo [León Trotski] empezó enseguida una discusión sobre la palabra "surrealismo", para defender el realismo contra el surrealismo en sí. Por "realismo" entendía el sentido específico que Zola daba al término. Se puso a hablar de Zola. Al principio, Breton se quedó un poco sorprendido. Pese a todo, escuchó atentamente y consiguió encontrar las palabras para poner de relieve algunos giros poéticos en la obra de Zola.

Y sin embargo, el torrente no se encrespó; las aguas se aquietaron para el ruso y para el francés, que encontraron un lenguaje común: el internacionalismo, la revolución. Con pleno derecho, Jacqueline Lamba habla de afinidad electiva entre esos dos hombres. Sus conversaciones se daban en francés, idioma en que hablaba usualmente Lev Davídovich. Más adelante, recorrieron juntos México, visitaron los sitios mágicos de las civilizaciones prehispánicas y, sumergidos en los ríos, practicaron la pesca a mano. Se los vio dialogar del modo más amigable en distintas fotos; una de ellas, muy célebre, los muestra sentados uno junto al otro, descalzos o con calzado ligero, después de una de esas jornadas de pesca (véase la portadilla de "Visita a Trotski").

De este encuentro, de la fricción de estas dos piedras volcánicas, surgió una chispa que no deja de brillar, el Manifiesto por un arte revolucionario independiente, documento comunista libertario, antifascista y alérgico al estalinismo: proclama la vocación revolucionaria del arte y su necesaria independencia respecto de los Estados y de los aparatos políticos. La idea del documento surgió de León Trotski; André Breton la aceptó de inmediato. Fue el único texto que el fundador del Ejército Rojo redactó a cuatro manos –según Van Heijenoort, Breton presentó una primera versión y Trotski la recortó, insertando además su propia contribución, en ruso–; la versión final llegó después de largas conversaciones, discusiones, intercambios y, por supuesto, algunos disensos.

El texto está firmado por André Breton y Diego Rivera, el gran pintor y muralista mexicano, que en esa época era ferviente seguidor de Trotski (poco después, se pelearon). Esa pequeña mentira inofensiva se debía a que el viejo bolchevique estaba convencido de que un manifiesto sobre el arte tenía que llevar únicamente la firma de artistas. El texto adoptaba una sólida tonalidad libertaria, especialmente en la fórmula, propuesta por Trotski, que proclama que en una sociedad revolucionaria el régimen de los artistas debería ser "anarquista", es decir, cimentado sobre la libertad ilimitada. En otro pasaje célebre del documento, se afirma que "en arte, todo está permitido". Breton había propuesto añadir "salvo lo que vaya contra la revolución proletaria", ¡pero Trotski suprimió ese agregado! Las simpatías de Breton por el anarquismo son cosa conocida; pero curiosamente, en este

manifiesto, quien redactó los tramos más “libertarios” fue el exiliado ruso.

El texto sostiene el destino revolucionario del arte auténtico, vale decir, aquel que “erige contra la realidad actual, insoportable, las potencias del mundo interior”. ¿Es Breton o Trotski quien enuncia esta idea, indudablemente tomada del repertorio freudiano? Poco importa, porque los dos revolucionarios, el poeta y el combatiente, lograron ponerse de acuerdo en el texto mismo.

A ochenta años de su redacción y de su difusión, el documento sigue teniendo una sorprendente actualidad, pero no por eso está exento de algunas limitaciones, debidas a la coyuntura histórica en que fue escrito. Por ejemplo, con mucha agudeza, los autores denuncian las trabas impuestas a la libertad de los artistas, sobre todo por obra de los Estados totalitarios (pero no solo por ellos). Curiosamente, faltan una discusión y una crítica de las trabas resultantes del mercado capitalista y del fetichismo de la mercancía. El documento cita un pasaje en que el joven Marx proclama que el escritor “en ningún caso debe vivir y escribir para ganar dinero”; sin embargo, cuando comentan este tramo, los autores no analizan el papel desempeñado por el dinero en la corrupción del arte, sino que se limitan a denunciar las “coacciones” y el “disciplinamiento” que se procura imponer a los artistas en nombre de la razón de Estado. Y resulta todavía más llamativo en la medida en que está fuera de discusión el anticapitalismo visceral de los dos: ¿no era Breton quien había rebautizado a Salvador Dalí, ya vuelto mercenario, con el anagrama Avida Dollars?[3] Notamos la misma laguna en el prospecto de la revista de la FIARI, Clé, que incita a combatir el fascismo, el estalinismo… y la religión. El capitalismo está ausente.

F. I. A. R. I.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE L'ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

COMITÉ NATIONAL :

YVES ALLÉGRET
ANDRÉ BRETON
MICHEL COLLINET
JEAN GIONO
MAURICE HEINE
PIERRE MABILLE
MARCEL MARTINET
ANDRÉ MASSON
HENRY POULAILLE
GÉRARD ROSENTHAL
VICTOR SERGE
MAURICE WULLENS

C. Chèques Postaux : A. Acker 2283-49 Paris C
170, Rue du Temple — Paris-III

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL :

ANDRÉ BRETON
42, Rue Fontaine
PARIS-IX

El manifiesto terminaba en un llamamiento a la creación de un movimiento amplio, la Federación por un Arte Revolucionario Independiente (FIARI), que incluyera a todos quienes se reconociesen en el espíritu general del documento. En un movimiento como ese –escriben Breton y Trotski–, "los marxistas pueden marchar de la mano con los anarquistas, a condición de que unos y otros sean inflexibles en su ruptura con el espíritu policíaco reaccionario, ya sea que lo represente Iósif Stalin o su vasallo García Oliver". Ese llamado a la unidad entre marxistas y anarquistas es una de las facetas más interesantes del documento –y, ochenta años después, una de las más actuales–.

De paso, hagamos un paréntesis: la denuncia contra Stalin –"que es el más pérfido y más peligroso enemigo" del comunismo– era ineludible. Pero ¿había que tratar de "vasallo" a García Oliver, el compañero de Durruti, dirigente histórico de la Confederación Nacional del Trabajo y de la Federación Anarquista Ibérica, además de héroe de la victoriosa resistencia antifascista barcelonesa en 1936? Desde luego, fue ministro (y renunció en 1937) del primer gobierno del Frente Popular (Francisco Largo Caballero), y fue muy discutible su actuación en mayo de 1937 al imponer una tregua en los combates entre estalinistas y anarquistas (respaldados por el Partido Obrero de Unificación Marxista) en Barcelona. Pero eso no hace de él un sectario fanático del Bonaparte soviético.

La FIARI, fundada poco después de la publicación del manifiesto, logró reunir no solo a los partidarios de Trotski y los amigos de Breton, sino también a anarquistas y escritores o artistas independientes. La federación tenía una publicación, la revista Clé, cuyo redactor era Maurice Nadeau, en esa época un joven militante trotskista muy interesado en el surrealismo (años más tarde, en 1946, fue autor de la primera Historia del surrealismo). Completaban la organización el administrador general Léo Malet y un Comité Nacional integrado por Yves Allégret, André Breton, Michel Collinet, Jean Giono, Maurice Heine, Pierre Mabille, Marcel Martinet, André Masson, Henry Poulaille, Gérard Rosenthal, Maurice Wullens. Además de los integrantes del comité, participaban o adherían muy diversas personalidades de la política, la cultura y el arte, como Paul Bénichou, Georges Henein, Albert

Paraz, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Herbert Read, Diego Rivera, León Trotski.

La FIARI fue una hermosa experiencia “marxista libertaria”, pero tuvo vida breve: de su revista solo se publicaron dos números, en enero y febrero de 1939,[4] y en septiembre de ese mismo año el comienzo de la Segunda Guerra Mundial puso fin, de facto, a la experiencia completa.[5]

▪

[1] Aquí se retoma la fórmula de Gérard Roche, “La rencontre de l’Aigle et du Lion: Trotsky, Breton et le manifeste de Mexico”, Cahiers Léon Trotsky, nº 25, marzo de 1986. [N. de T.]

[2] El libro de Arturo Schwarz, André Breton, Trotsky et l’anarchie, París, UGE, 10/18, 1977 [ed. orig. italiana: 1974], incluye la totalidad de los escritos de Breton sobre Trotski, así como una sustanciosa introducción histórica de cien páginas por el autor, que pudo entrevistar al propio Breton, a Jacqueline Lamba, a Van Heijenoort y a Pierre Naville. Uno de los documentos más conmovedores de esta recopilación es el discurso pronunciado por Breton en ocasión del tributo –en París, 1962– a Natalia Sedova-Trotski. Después de rendir homenaje a esa mujer cuyos ojos vieron “los más dramáticos combates de la sombra contra la luz”, concluía con espíritu obstinado: llegará el día en que se hará justicia no solo a Trotski, sino también “a las ideas por las cuales dio su vida”.

[3] Anagrama que el propio Dalí instrumentalizó en sentido mercantil: algunas de sus obras lo llevan como inscripción o firma. [N. de T.]

[4] El editorial del nº 1, de enero de 1939, se titulaba “Pas de patrie!” (véase la imagen de p. 32 de este libro) y denunciaba la segregación y la reclusión de inmigrantes extranjeros por parte del gobierno de Édouard Daladier: cuestión muy actual en nuestros días.

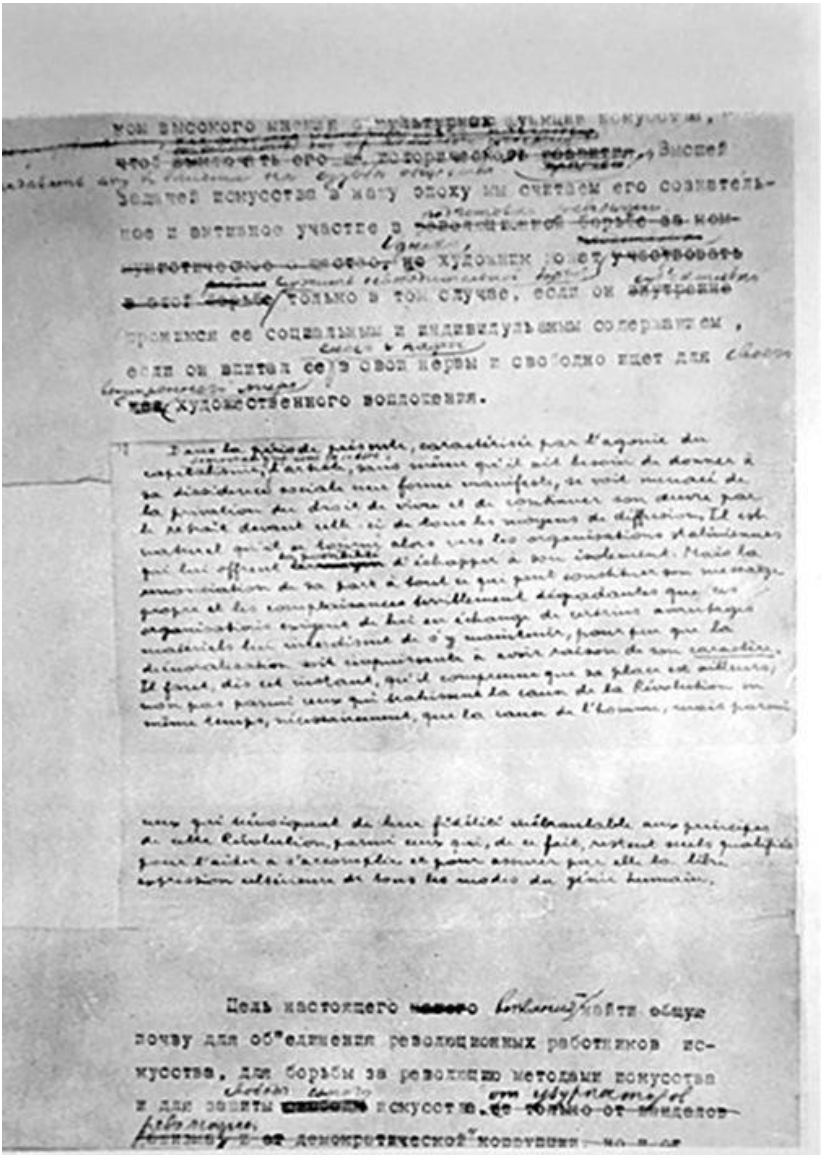
[5] En 1965, nuestro amigo Michel Lequenne, por entonces uno de los dirigentes del PCI, Partido Comunista Internacionalista, propuso

al grupo surrealista una refundación de la FIARI. Según parece, la idea no le disgustaba a André Breton, pero finalmente fue rechazada por una declaración colectiva, con fecha del 19 de abril de 1966 y la firma de Philippe Audoin, Vincent Bounoure, André Breton, Gérard Legrand, José Pierre y Jean Schuster, en nombre del Movimiento Surrealista.

En arte, todo está permitido

Vicisitudes del Manifiesto por un arte revolucionario independiente

Horacio Tarcus



POUR UN ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

Fragment du manuscrit (Léon Trotsky, André Breton).

André Breton llegó a México un 18 de abril de 1938 con el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores y Servicios Culturales francés, para dictar una serie de conferencias sobre la cultura de su país.[6] Había solicitado ese destino al ministro Jean Giraudoux, sin dudas porque allí, poco más de un año atrás, había iniciado una nueva etapa de exilio León Trotski,[7] su principal referente político desde que buena parte del grupo surrealista francés –Louis Aragon, Tristan Tzara, etc.– se había alineado con las posturas ortodoxas del Partido Comunista Francés. Entre los surrealistas, pocos permanecieron fieles al espíritu libertario y algunos se sumaron a la oposición de izquierda internacional. Al igual que los trotskistas, el ala radical del surrealismo francés había quedado excluida de los frentes antifascistas.

Eran los años de los frentes populares: de pronto, los comunistas habían virado hacia los socialistas y renegaban de sus antiguas alianzas con los izquierdistas. Breton mismo acababa de ser excluido en julio de 1937 del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, cuya excusa fue un enfrentamiento personal con Iliá Ehrenburg. El escritor-diplomático del mundo soviético, entonces corresponsal en París, había tratado a los surrealistas de “pederastas, onanistas, fetichistas, exhibicionistas y sodomitas”. Breton lo vio casualmente en el Boulevard Montparnasse, corrió hacia él y lo abofeteó.[8] El acting resultó perfectamente funcional a los comunistas, que suprimieron el discurso de Breton en el Congreso que se celebraría en Valencia pocos días después. Fueron infructuosas las negociaciones del poeta surrealista René Crevel, uno de los organizadores, quien ante la reiterada negativa de Ehrenburg se suicidó. Sólo como un homenaje póstumo al joven poeta de 34 años se permitió que, entre silbidos y abucheos, Paul Éluard leyera el texto de Breton.[9] Se entiende perfectamente que, en ese contexto de aislamiento, el líder del surrealismo buscara el encuentro con Trotski, quien le destinó la mejor recepción. Como narra Breton pocos meses después en su “Visita a León Trotski”, eso no impidió que los estalinistas lo precedieran con una serie de cartas en que advertían a los colegas del otro lado del Atlántico del inminente arribo de un enemigo en supuesta misión oficial.[10]

No bien Breton desembarcó en Veracruz acompañado por su mujer, la artista plástica Jacqueline Lamba, entendió que la embajada francesa no iba a aportar a su estadía más que un saludo protocolar de bienvenida. Sin dinero para sostener una permanencia programada en tres o cuatro meses, se disponían a regresar a Francia cuando en el puerto se presentó Diego Rivera –con quien Breton estaba en correspondencia–, y les ofreció hospedaje en su casa-taller del Barrio de San Ángel, a la vez que les transmitió una invitación de Trotski a la Casa Azul en el poblado de Coyoacán.

Un texto a cuatro manos

Pocos días después, a comienzos de mayo, el secretario francés de Trotski, Jean van Heijenoort, llevó en automóvil a Coyoacán a la pareja recién llegada.[11] Breton escribió un recuerdo conmovedor de ese primer encuentro,[12] y su compañera Jacqueline lo revivía tres décadas después:

La cita estaba fijada en un horario muy preciso, creo que a las 16 hs. André estaba muy emocionado, y ese estado no hizo más que aumentar tan pronto como franqueamos las dos puertas vigiladas de la Casa Azul y un fabuloso jardín tropical con monos, ídolos, pájaros y flores exóticas y aparecieron dos finas siluetas sonrientes que se acercaban a recibirnos. […]

Entramos en la pieza de trabajo de L. D. [Lev Davídovich, Trotski] y estas primeras conversaciones transcurrieron sin todavía encarar algo muy específico. L. D. bromeó mucho sobre nuestra llegada, y enseguida sobre la manera en que los sistemas capitalistas pretendían tratar a los escritores marginados.[13]

Según Van, se “habló del trabajo de la comisión investigadora sobre los procesos de Moscú en París, de la actitud de Gide, de la de

Malraux [respecto de esos juicios y de la URSS]. Se intercambiaron noticias, pero no se trataron temas importantes".[14]

El segundo encuentro sucedió el 20 de mayo. Van tuvo el cuidado de tomar apuntes de réplicas y detalles de los diálogos:

Apenas nos habíamos instalado en el estudio de Trotski (est[ábamos] Breton, Jacqueline, Natalia y yo), Trotski se lanzó bastante rápidamente, y sin mayores miramientos, como si se hubiera preparado, [a] una defensa de Zola. Pretendía considerar al surrealismo como una reacción ante el realismo, en el sentido estrecho y específico de la concepción que había tenido Zola de la literatura. Dijo: "Cuando leo a Zola, descubro cosas nuevas que no conocía, penetro en una realidad más vasta. Lo fantástico es lo desconocido". Breton, bastante sorprendido, se puso tenso. Erguido, apoyado en el respaldo de su silla, dijo: "Sí, sí, sí, estoy perfectamente de acuerdo, hay poesía en Zola". Trotski continuó: "Usted invoca a Freud pero ¿no es para una tarea contraria? Freud hace surgir al inconsciente en lo consciente. ¿No quiere usted ahogar lo consciente por el inconsciente?" Breton respondió. "No, no, evidentemente […] no". Luego hizo la inevitable pregunta: "¿Freud es compatible con Marx?". Trotski respondió: "¡Oh! Usted sabe… Esas son cuestiones que Marx no había estudiado. Para Freud, la sociedad es un absoluto, excepto quizás en El porvenir de una ilusión; ella asume la forma abstracta de la coacción. Hay que penetrar en el análisis de esa sociedad". La reunión se distendió. Natalia sirvió el té.[15]

Breton, “a quien la sola palabra té lo indignaba, dijo más tarde que, en esas condiciones, estaba bebible”.[16] A continuación, Trotski propuso la idea de crear una federación que pudiera hacer frente a la UIER (Unión Internacional de Escritores Revolucionarios) controlada por los estalinistas, que tenía filiales como la AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) de París y la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) de México. Breton, hombre de manifiestos, dobló la apuesta:

Se habló de las relaciones entre el arte y la política. Trotski [sugirió] crear una federación internacional de artistas y escritores revolucionarios, que contrabalancearía las organizaciones estalinistas. Estaba claro: él tenía un plan en la cabeza desde que se había anunciado la [llegada] de Breton a México. Se empezó a hablar de un manifiesto; Breton declaró estar de acuerdo.[17]

A lo largo de los tres meses siguientes, los encuentros sucedían ya no en el despacho de Trotski, sino en verdaderos picnics colectivos en el campo; muchas veces participaron Diego Rivera y Frida Kahlo.[18] Las fotografías tomadas por los secretarios de Trotski y por Breton y Lamba nos proporcionan una imagen elocuente de esas jornadas.[19] Las relaciones se tensaron porque Breton se sentía bloqueado ante la exigencia de Trotski y posponía una y otra vez la entrega del manuscrito prometido. Según Van,

poco después Trotski comenzó a apurar a Breton para que le presentara el proyecto de manifiesto. Breton, con el aliento encendido de Trotski en la nuca, se sentía paralizado y no podía escribir. “¿Tiene usted algo para mostrarme?” preguntaba Trotski cuando se encontraban. Se creó así una situación en la que Trotski venía a desempeñar el papel de maestro de escuela ante un Breton alumno [renuente] que no había hecho su tarea. Breton estaba acongojado. La situación se arrastraba, y él se sentía completamente paralizado.

En una de esas excursiones, camino a Guadalajara, Trotski estalló y llegó a pedirle a Breton que continuara viaje en otro automóvil.[20] Finalmente, a mediados de julio, después de unos días de excursión colectiva por Pátzcuaro (Michoacán), Breton y Lamba volvieron de visita a Coyoacán. Las memorias de Van señalan que recién entonces hubo una salida de la impasse:

Fue Breton el que dio el primer paso. Entregó a Trotski algunas páginas escritas a mano, con su letra apretada. Trotski dictó unas páginas en ruso, yo las traduje al francés y se las mostré a Breton. Después de nuevas conversaciones, Trotski tomó el conjunto de los textos, los recortó, agregó palabras aquí y allá y pegó todo en un rollo bastante largo. Pasé a máquina el texto final en francés, traduciendo el ruso de Trotski y respetando la prosa de Breton.[21]

Según el testimonio de Breton, su manuscrito reclamaba "En arte, todo está permitido, salvo lo que vaya contra la revolución proletaria", y Trotski, al notar los "abusos que podrían hacerse de este último tramo de la frase, […] lo suprimió sin dudarlo".[22]

El escritor francés firmó el manifiesto un 25 de julio de 1938, apenas una semana antes de su partida. Trotski prefirió retirar su firma y propuso en su lugar el nombre de Diego Rivera, que no había participado en la redacción. El gran muralista mexicano aceptó respaldar el texto, pero por su ruptura posterior con Trotski podemos inferir que situaciones de este tipo, que lo excluían de la elaboración político-intelectual, herían su pundonor.[23]

Hubo todavía tiempo para otros dos encuentros. Trotski, que ya había obsequiado a sus amigos franceses varios libros con su dedicatoria autógrafa, estampaba la última el 27 de julio en una edición francesa de Mi vida.[24] El encuentro de despedida fue tres días después, cuando Breton dedicó un retrato suyo "A León Trotski, en recuerdo de los días pasados bajo su luz, con mi admiración y mi devoción absolutas".[25] Van anota que esa última

tarde Trotski dio una sorpresa:

Estábamos en el patio lleno de sol de la casa azul de Coyoacán, en medio de los cactos, naranjos, buganvillas e ídolos, a punto de separar[nos], cuando Trotski fue a buscar a su escritorio el manuscrito [en colaboración] del manifiesto y se lo entregó a Breton[, que] estaba muy emocionado. Era, por parte de Trotski, un gesto inusitado, único incluso en todo el período en que me tocó vivir con él. Hay un facsímil de uno de los pasajes del manuscrito en el libro de Breton La clé des champs, entre las páginas 40 y 41; el […] original debe encontrarse entre los papeles dejados por él. [26]

Así, sabemos que hubo cuatro originales en juego. En primer lugar, el manuscrito redactado en francés en tinta verde, que Breton llevó consigo a Coyoacán a mediados de julio de 1938. En segundo lugar, el texto que Trotski dictó en ruso y Van tradujo al francés. En tercer lugar, el texto acordado entre los dos autores, que Trotski integró pegando recortes de los dos anteriores en un rollo extenso que incluía notas manuscritas. En cuarto lugar, el texto que van Heijenoort pasó en limpio en una máquina de escribir.

Vicisitudes editoriales en la medianoche del siglo

Ese texto mecanografiado sirvió de base a la edición francesa, que se imprimió en París en un pliego de 42 × 27 cm. Se hicieron cuatro tiradas en tinta negra sobre papel de diferentes colores claros: naranja, rosa, verde y celeste. En la última página, la cuarta, después de la consigna final y la firma de los dos artistas, se indicaba la dirección personal de Breton.[27]

Si bien se desconoce el nombre del autor de la traducción al castellano,[28] no cabe duda de que la edición original mexicana se

hizo sobre la base de la francesa. Las dos se imprimieron en simultáneo y están datadas el 25 de julio de 1938, aunque seguramente se imprimieron durante agosto o septiembre. En México, se utilizó un pliego de papel anaranjado, de 35 × 47,5 cm. El texto concluía en la página 3 indicando esta vez las direcciones de Breton y de Rivera.[29]

El manifiesto debía ser el punto de partida de la FIARI, la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente. Así lo anunció Breton en el discurso que ofreció en un meeting del Partido Comunista Internacionalista poco después de su regreso de México.[30] Además, Breton lanzó, como boletín mensual de la Federación, la revista Clé en enero de 1939. Entre los colaboradores se contó el poeta Benjamin Péret, que venía de combatir en la Guerra Civil Española. Con solo tres meses de antelación, los trotskistas mexicanos lanzaban la revista Clave. Tribuna Marxista (1938-1941), en cuyas páginas reproducían el manifiesto.[31]

Desde París y desde México los ejemplares de las dos versiones viajaron a diversas capitales del mundo, allí donde pudieran interpelar a los pocos grupos que, en esa oscura noche del siglo –como la llamó Victor Serge–, se atrevieran a desafiar al fascismo y al estalinismo. Los primeros en acusar recibo públicamente fueron los intelectuales neoyorquinos de la Partisan Review, una suerte de órgano del “trotskismo literario”, para decirlo en los términos algo irónicos de Isaac Deutscher.[32] La Partisan, fundada en 1934 por Philip Ravh y William Phillips, seguía dentro de la órbita del comunismo. Con el inicio de los Juicios de Moscú, buena parte de sus redactores –Dwight Macdonald, Edmund Wilson, Mary McCarthy, Sidney Hook, James T. Farrell y otros– tomaron distancia del comunismo soviético, así como de la política zigzagueante del Partido Comunista estadounidense. En 1937 la revista invitó a Trotski a colaborar desde el inicio mismo de su segunda época. El fundador del Ejército Rojo tuvo sus reservas: al Socialist Workers Party, la organización trotskista estadounidense, no le agradaría ver el prestigio de su líder al servicio de una revista de intelectuales.[33] Sin embargo, comenzó una colaboración regular, sobre todo en la segunda mitad de 1938, cuando se intentaba afianzar las redes de lo que sería la FIARI. El 27 de julio, día de la despedida de Breton, este y Rivera enviaron por carta desde Coyoacán el manifiesto a la

redacción.

Es evidente que Trotski promovía el vínculo triangular entre México, Nueva York y París:

La carta deja muy claro que pretenden publicar el documento simultáneamente en Francia y México, y luego divulgarlo en el ambiente potencialmente favorable, en Inglaterra, Bélgica, Holanda, los países escandinavos, Checoslovaquia, América Latina y Australia. Los camaradas piden que les hagan llegar comentarios y solicitan su ayuda para organizar a los potenciales miembros de una organización artística internacional, la FIARI”.[34]

SOMMAIRE

Comité national de la F.I.A.R.I. Protestation contre la xénophobie.

Jean Giono : Précisions (fragments)

Maurice Heine : Les fruits de l'automne.

André Breton : Et vous ? Réponses de Roger Martin du Gard, Gaston Bachelard, Paul Rivet, Michel Leiris, Robert Ganzo, Jean Painlevé, Jef Last, Francis Vian, H. Mollaz, Gaston Modot, Herbert Read, Victor Serge, André Marchand, Paul Beaubau, Milane Sky

Albert Paraz : Le fic roi de la liberté.

Le Théâtre.

Le Cinéma.

Revue des Revues.

Lettre à nos amis de Londres.

PRIX 1 fr. 50

N° 1 - 1er JANVIER 1939

BULLETIN MENSUEL DE LA F. I. A. R. I.

(FÉDERATION INTERNATIONALE DE L'ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT)

RÉDACTION - ADMINISTRATION
Maurice NADEAU, 15, rue de la Vistule, Paris-13e
Chèques Postaux : ACKER 2.283-49 PARIS C
170, Rue du Temple, Paris-3e

COMITÉ NATIONAL :
Yves ALLEGRET, André BRETON, Michel COLLINET, Jean GIONO, Maurice HEINE, Pierre MABILLE, Marcel MARTINET, André MASSON, Henry POULAILLE, Gérard ROSENTHAL, Maurice WULLENS

PAS DE PATRIE !

Les immondes campagnes menées tant sur le mot d'ordre « France réveille-toi » que « La France aux Français » commencent à porter leurs fruits empoisonnés. Les décrets de mai de M. Sarraut, certains dispositifs annexes des décrets-lois de novembre font entrer en vigueur, aux dépens des étrangers résidant en France et spécialement des émigrés politiques, une procédure scélérate qui s'inspire de celle des pays fascistes. Les mesures de refoulement déjà prises et les préparatifs d'internement auxquels nous assistons marquent l'accentuation d'une politique de panique et de coup de force tendant à l'établissement en France d'un régime « autoritaire » et bientôt totalitaire... Ils témoignent de la contagion rapide à laquelle sont en proie les pays « démocratiques » entraînés dès maintenant, au mépris des considérations humaines les plus élémentaires, à renier le principe du droit d'asile, longtemps considéré par eux comme SACRE. La F.I.A.R.I. tient pour son premier devoir de flétrir ce nouvel avilissement de la « conscience » bourgeoise, à dénoncer les menées xénophobes comme un des principaux périls de l'heure. De même que nous faisons toute confiance à la classe ouvrière pour exiger l'abrogation des décrets-lois braqués contre elle seule, nous appuyons de toutes nos forces les protestations et les appels à la résistance lancés par les organisations révolutionnaires de la S.I.A., du P.S.O.P. et du P.O.I. contre les expulsions en masse et la création de camps de concentration dès le temps de paix.

Dans la sphère plus spéciale de notre activité, nous n'avons garde d'oublier que si Paris a réussi à se maintenir longtemps à l'avant-garde artistique, cela tient essentiellement à l'accueil hospitalier qu'y ont trouvé les artistes venus de tous les pays ; que si ont pris naissance dans cette ville quelques-uns des grands courants spirituels dont l'univers a tenu compte, c'est qu'elle a constitué un laboratoire d'idées vraiment international. L'art n'a pas plus de patrie que les travailleurs. Préconiser aujourd'hui le retour à un art « français » comme le font non seulement les fascistes mais encore les staliniens, c'est s'opposer au maintien de cette liaison étroite nécessaire à l'art, c'est travailleur à la division et à l'incompréhension des peuples, c'est faire œuvre préméditée de régression historique. Nos camarades artistes étrangers sont aujourd'hui menacés au même degré que nos camarades ouvriers étrangers. Les uns comme les autres sont à même de reconnaître dès maintenant ceux qui les soutiennent, ceux qui les frappent, ceux qui les livrent. Quelle que soit l'actuelle dépression des forces, entretenue par les trahisons successives, il ne sera pas dit qu'ils se seront placés en vain sous la sauvegarde de la classe ouvrière.

Nous dénonçons en les décrets-lois visant les étrangers — indésirables pour la bourgeoisie réactionnaire — une tentative d'avilir dans ce pays la personne humaine en créant UNE PREMIERE catégorie d'hommes sans droit ni dignité légale, voués à des persécutions perpétuelles du seul fait qu'ayant résisté à l'oppression ou fui des dictatures inhumaines, ils n'ont plus de « patrie » légale.

LE COMITÉ NATIONAL DE LA F. I. A. R. I.

N° 2 - FÉVRIER 1939

CLÉ

Au sommaire :

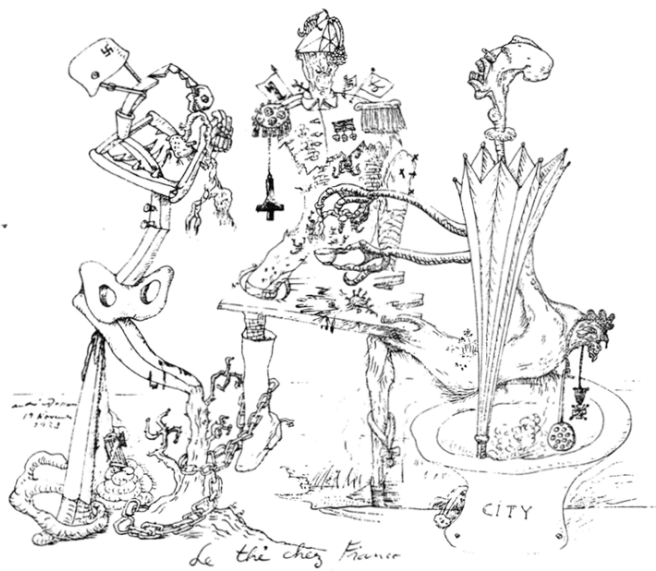
LÉON TROTSKY — DIEGO RIVERA
HERBERT READ — ALBERT PARAZ
MICHEL COLLINET — HENRI PASTOUREAU
PIERRE MABILLE — MAURICE WULLENS
YVES ALLÉGRET — JEAN RÉMY
BENJAMIN PÉRET — ETC...

Le Numéro : 1 fr. 50
ABONNEMENTS :
Un An : France 12 frs ; Etranger 20 frs

BULLETIN MENSUEL DE LA F. I. A. R. I.
(FÉDERATION INTERNATIONALE DE L'ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT)

RÉDACTION - ADMINISTRATION
Maurice NADEAU, 15, rue de la Vistule, Paris-13e
Chèques Postaux : ACKER 2.283-49 PARIS C
170, rue du Temple, Paris-3e

COMITÉ NATIONAL :
Yves Allégret, André Breton, Michel Collinet, Jean Giono, Maurice Heine, Pierre Mabille, Marcel Martinet, André Masson, Henry Poulaille, Gérard Rosenthal, Maurice Wullens.



Dessin d'André **MASSON**

Macdonald, líder del ala trotskista de la Partisan, tradujo rápidamente el texto, que alcanzó a aparecer en el número de otoño de 1938,[35] cuyo editorial anunciaba la disposición de “participar en la formación de la Sección Estadounidense de la Federación”: Clave se hizo eco de inmediato.[36]

Una copia del manifiesto en castellano viajó de México a Santiago de Chile. El receptor fue Samuel Glusberg, escritor y editor argentino por entonces asentado en Chile, quien en 1939 lanzó la revista Babel, donde publicó textos de Trotski, Natalia Sedova, Serge y Rivera, así como a Macdonald, Wilson y Farrell, de la Partisan.[37]

A Buenos Aires el manifiesto llegó al menos por partida doble. Lo recibió el núcleo trotskista de la revista Inicial (1938-1939), que integraban Pedro Milesi, José Paniale y Alfredo Alonso. El ejemplar de la edición mexicana que se conserva en el Fondo Alonso del CeDInCI tiene añadidos a lápiz los nombres de los primeros adherentes.[38] Otro ejemplar llegó a manos de quien por entonces capitaneaba el grupo trotskista rival: Liborio Justo, que reimprimió en Buenos Aires la edición mexicana en un pliego similar –pero de cartulina blanca–, sumando su propio nombre y dirección a continuación de los de Breton y Rivera.[39] Esa primera edición argentina seguramente es la que leyó Jorge Luis Borges, quien entonces consideraba superada la época de los manifiestos y de las vanguardias: su reseña en la revista El Hogar no ahorró ironías frente a lo que consideró un intento de encerrar “el arte en un departamento de la política”.[40]

Algunas versiones del manifiesto en francés y en inglés llegaron a Inglaterra, donde lo suscribieron Herbert Read y George Orwell; a Italia, donde lo firmó Ignazio Silone, y a Holanda, desde donde sumó su adhesión el poeta Jaf Last. En México adhirieron los artistas plásticos José Clemente Orozco y Juan O’Gorman y el músico Carlos Chávez. Pero también fueron grandes las polémicas: pese a los esfuerzos de Breton, con distintos argumentos evitaron suscribirlo André Gide, Paul Rivet, Roger Martin du Gard y Gaston Bachelard.[41] Paul Éluard ya había comenzado a colaborar con los estalinistas en 1938, mientras Breton estaba en México.[42]

La revista Clé no logró los suscriptores necesarios y apenas alcanzó a publicar un segundo número en febrero de 1939.[43] En septiembre, una vez que estalló la guerra, Breton fue movilizado y cuatro meses después trasladado en calidad de médico a la escuela de pilotos de Poitiers.[44] Después de un reencuentro con otros surrealistas refugiados en Marsella, su vida corrió peligro y en marzo de 1941 consiguió una visa para embarcarse con Jacqueline rumbo a Nueva York. Péret fue detenido en Rennes, y una vez libre continuó la resistencia clandestina en París, luego en Marsella, hasta que en 1941 logró asilarse en México con su compañera Remedios Varo.

En México las perspectivas no eran mejores. La ruptura de Rivera con Trotski, concretada en enero de 1939, privaba a la sección mexicana de la FIARI de su figura más representativa. Clave, por su parte, fijaba línea política con enorme lucidez en ese momento tan oscuro, pero fracasaba en cuanto a convocatoria. Por ejemplo, hacía gala de un antiintelectualismo feroz y arremetía contra Victor Serge, uno de los pocos intelectuales de incólume lealtad a Trotski.[45]

Por su parte, ante la disyuntiva de adherir como sección de la FIARI, los trotskistas de la Partisan pusieron ciertos reparos. Macdonald consideraba que, por ejemplo, el párrafo acerca del psicoanálisis difícilmente fuera aceptado por la izquierda radical estadounidense y proponía modificarlo o quitarlo. En marzo de 1939 se creó una asociación solidaria pero diferenciada: la League for Cultural Freedom and Socialism.

A inicios de 1939 la nueva guerra era ya inminente; una poderosa fuerza de polarización se hacía sentir en el campo político-intelectual internacional, tendiendo a escindirlo en dos trincheras enfrentadas e inconciliables: de un lado, se alineaban Eliot, Pound, Dalí, D. H. Lawrence, Céline, Heidegger, Jung y Marinetti; del otro, Hemingway, Dos Passos, Neruda, Vallejo, Léger, Malraux, Aragon y Tzara.[46] Diego y Frida, los mismísimos anfitriones de Trotski, volvían al redil del comunismo. Muchos de los trotskistas estadounidenses de los años treinta, como James Burnham o Sydney Hook, hicieron de su antiestalinismo un anticomunismo a secas, convirtiéndose en ideólogos de la Guerra Fría. Hasta la temprana

posguerra, el espacio para sostener posicionamientos revolucionarios independientes casi se había agotado. La voz política de los más tenaces en seguir a contracorriente –como Serge, Breton, Péret, Wilson o Macdonald– perdió incidencia.

Sin embargo, es posible identificar algunas reverberaciones del manifiesto en la posguerra, que dan testimonio de que aun en condiciones adversas este llamamiento dramático pudo abrirse algunos caminos insospechados. En primer lugar, fue rescatado por la vanguardia artística brasileña y traducido en el periódico Vanguarda Socialista, que Mario Pedrosa publicó en Río de Janeiro entre 1945 y 1948.[47] Según el testimonio de Edmundo Moniz, resolvieron actualizar el manifiesto para hacer frente al nuevo ciclo de "realismo socialista" surgido de la égida soviética.[48] Por último, el texto de Breton y Trotski conoció una suerte de reescritura por parte de un grupo de artistas plásticos argentinos –Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Julia Elena Diz, Mario Mollari y Juan Manuel Sánchez– que en 1958 suscribieron el "Manifiesto por un arte revolucionario en América Latina".[49]

Nota sobre la presente edición

Rescatado por Maurice Nadeau en Documents surréalistes (1948), recién en 1953 el manifiesto fue incluido por Breton en una recopilación de sus escritos que tituló, significativamente, La clé des champs. El texto redactado con Trotski se publicaba por primera vez junto con "Recuerdos de México", "Visita a León Trotski" y una treintena de ensayos escritos a lo largo de veinte años, de modo que el episodio quedaba desde entonces inscripto como pieza infaltable en la historia del arte contemporáneo.[50]

El primero en reunir un dossier sobre las vicisitudes del encuentro Breton-Trotski fue el anarco-trotskista egipcio Arturo Schwarz.[51] La investigación de Marlene Kadar y la exhumación de textos troskistas de Pierre Broué[52] permitieron enriquecer con nuevos documentos las ediciones contemporáneas.[53]

A la hora de preparar la presente edición –que no busca ser crítica, sino bien documentada y accesible– cotejamos todos los libros, folletos y revistas a disposición. En vez de presentar un dossier completo, dimos prioridad a una nueva versión castellana a partir de la francesa que acordaron Breton y Trotski. La “alocución” de Breton de 1938 y la entrevista con Parinaud también conocen nuevas versiones en esta edición, cuidada con empeño y profesionalismo por el traductor Luciano Padilla López y todo el equipo de Siglo XXI Argentina. Último y fundamental: quienes intervinimos en este trabajo agradecemos muy especialmente a Michael Löwy la autorización para publicar su texto de presentación.

▪

[6] Las conferencias, incluso algunas que se creía perdidas, fueron reunidas en un volumen reciente: André Breton, Las conferencias de México. 1938, México, Auieo - Museo Frida Kahlo, 2015.

[7] Anna Balakian, André Breton, el mago del surrealismo [1971], Caracas, Monte Ávila, 1976, p. 261.

[8] Jacqueline Lamba, entrevistada por Arturo Schwarz, en André Breton, Trotsky et l’anarchie, París, UGE, 10/18, p. 213.

[9] Alberto Ruy Sánchez, Tristeza de la verdad. André Gide regresa de Rusia, con prólogo de Octavio Paz, México, Penguin Random House, 2017; Herbert Lottman, La Rive Gauche. La élite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950 [1981], Barcelona, Tusquets, 2006, especialmente pp. 18-21; Ilya [Iliá] Ehrenburg, Escritores europeos vistos por un soviético. Unamuno, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Duhamel, J. Romains, los surrealistas, Buenos Aires, Argonauta, 1946, especialmente pp. 57-68; A. Breton, “Del tiempo en que los surrealistas teníamos razón” [1935], en Documentos políticos del surrealismo, Madrid, Fundamentos, 1973, pp. 103-118.

[10] A. Breton, “Visite a Léon Trotsky”, Quatrième Internationale, nº 14-15, París, noviembre-diciembre de 1938, pp. 242-247; versión castellana incluida en este libro.

[11] Jean van Heijenoort, Con Trotsky, de Prinkipo a Coyoacán (testimonio de siete años de exilio) [1978], México, Nueva Imagen, 1979.

[12] A. Breton, “Visite a Léon Trotsky”, cit.

[13] J. Lamba, ob. cit., p. 204.

[14] J. van Heijenoort, ob. cit., p. 130.

[15] Ibíd., pp. 130-131.

[16] J. Lamba, ob. cit., p. 205.

[17] J. van Heijenoort, ob. cit., p. 131.

[18] Íd.

[19] Los contactos de los rollos fotográficos y las fotografías impresas que Breton tomó en México fueron parte de lotes de una enorme subasta del patrimonio que fue reuniendo en su departamento del 42 de la rue Fontaine. El catálogo editado por la casa Calmels Cohen es una fuente indispensable al respecto.

[20] J. van Heijenoort, ob. cit., pp. 133-134.

[21] Ibíd., p. 137.

[22] A. Breton, “Visite a Léon Trotsky”, cit.

[23] Acerca de la ruptura de Rivera con Trotski, véase Olivia Gall, Trotsky en México y la vida política en tiempos de Lázaro Cárdenas (1937-1940), México, UNAM - Itaca, 2012, p. 219 y ss.

[24] Ma Vie (París, Rieder, 1930). Previamente, el 22 de junio, les había regalado su Histoire de la Révolution Russe (París, Rieder, 1933) con la dedicatoria: “A mis amigos Jacqueline y André Breton, con los más sinceros sentimientos de devoción”; y el 25 de julio les había dedicado el contrainforme de la Comisión Dewey, Not Guilty (Nueva York - Londres, Harper Brothers, 1938); véase André Breton. 42, rue Fontaine. 9 au 11 avril 2003, t. II, París, Calmels Cohen, 2003, pp. 243-244.

[25] Reprod. en la portadilla de la presentación de Michel Löwy.

[26] J. van Heijenoort, ob. cit., p. 137. La edición mencionada es: A. Breton, La clé des champs, París, Sagittaire, 1953. Incluimos esa página en la portadilla del presente texto.

[27] Este folleto-afiche, muy afín con otras publicaciones surrealistas, se reproduce en pp. 76-77 de la presente edición, a partir de un ejemplar que posee el CeDInCI.

[28] Puede ser obra de alguno de los colaboradores de Clave que traducían del francés, como Adolfo Zamora o José Ferrel.

[29] Reprod. en este libro, pp. 67 y 72-73. El original pertenece al Fondo Samuel Glusberg que conserva el CeDInCI.

[30] "Visite…", cit.

[31] A. Breton, Diego Rivera, "¡Por un arte revolucionario independiente!", Clave. Tribuna Marxista, nº 1, 1º de octubre de 1938, México, pp. 22-27.

[32] Isaac Deutscher, Trotsky. El profeta desarmado [1963], México, Era, 1969, p. 388.

[33] Íd.

[34] Marlene Kadar, "Partisan Culture in the Thirties. Partisan Review, the Surrealists and Leon Trotsky (Part two)", Canadian Review of Comparative Literature, vol. 13, nº 3, Toronto, septiembre de 1986, p. 411.

[35] A. Breton y D. Rivera, "Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art", Partisan Review. A Quarterly of Literature and Marxism, vol. 6, nº 1, Nueva York, otoño de 1938, pp. 49-53.

[36] "This Quarter", ibíd., p. 7; "La FIARI en los Estados Unidos", Clave. Tribuna Marxista, nº 5, México, febrero de 1939, pp. 43-44.

[37] Según el estudio de Niall Binns ("Trotski, la guerra civil española y el instituto de conservación del surrealismo en Chile", en Eduardo Becerra, coord., El surrealismo y sus derivas, visiones,

declives y retornos, Madrid, Abada, 2013, pp. 215-233), los destacados poetas chilenos Huidobro y De Rokha, seguidores de Breton, se abstuvieron de reproducir el manifiesto en sus revistas; ni siquiera se atrevieron a “nombrar al diablo”.

[38] Fondo Alfredo Alonso, CeDInCI.

[39] “Por un arte revolucionario independiente. Manifiesto de Diego Rivera y André Breton por la liberación definitiva del arte”, Buenos Aires, 1938, p. 4. Fondo Liborio Justo, CeDInCI.

[40] Jorge Luis Borges, “Un caudaloso manifiesto de Breton”, El Hogar, Buenos Aires, 2 de diciembre de 1938, reprod. en Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”, ed. al cuidado de Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets, 1986, pp. 287-288.

[41] Gerard Roche, “La rencontre de l’Aigle et du Lion…”, Cahiers Léon Trotsky, nº 25, París, marzo de 1986, p. 42.

[42] A. Breton, en diálogo con André Parinaud, “Trotski visto de cerca” [1952], incluido en este libro.

[43] G. Roche, “La rencontre…”, cit., p. 42.

[44] A. Balakian, ob. cit., pp. 263-264.

[45] Sin firma [¿Trotski?], “El intelectual ex-radical y la reacción”, Clave. Tribuna Marxista, nº 5, México, febrero de 1939, pp. 4-6. Véase además Richard Greeman, “La correspondencia entre Victor Serge y León Trotski (1936-1940)”, El Rodaballo. Revista de Política y Cultura, nº 2, Buenos Aires, mayo de 1995, pp. 25-32.

[46] Franklin Rosemong, “Introduction” a su compilación What is Surrealism? Selected Writings of André Breton, Londres, Pluto, 1978, p. 78.

[47] A. Breton, D. Rivera, “Por uma arte revolucionária independente”, Vanguarda Socialista, nº 26, Río de Janeiro, 22 de febrero de 1946, p. 3.

[48] Valentim Facioli (ed.), Breton-Trotski. Por uma arte revolucionária independente, San Pablo, Paz e Terra - CEMAP,

1985, p. 132.

[49] Buenos Aires, 1958, original mecanografiado, en CeDInCI. Se publicó en la revista Política, nº 2, Buenos Aires, 22 de octubre de 1958, pp. 10-11.

[50] A. Breton, La clé des champs, ob. cit.

[51] A. Schwarz, André Breton, Leone Trotskij. Storia di un'amicizia tra arte e rivoluzione, Roma, Savelli, 1974 (ed. fr. ampliada: André Breton, Trotsky et l'anarchie, ob. cit., y sucesivas reeds. italianas).

[52] M. Kadar, Cultural Politics in the 1930s. Partisan Review, the Surrealists and Leon Trotsky, tesis doctoral, Edmonton, Universidad de Alberta, 1983; Léon Trotsky, Œuvres, t. 18, Juin 1938 - Septembre 1938, ed. al cuidado de Pierre Broué, París, Institut Léon Trotsky, 1984, pp. 198-211; también al cuidado de Broué, dos números monográficos de Cahiers Léon Trotsky: el 25, Trotsky et les écrivains français, París, marzo de 1986 (incluye el ya cit. texto de Roche); y el 26, Le Méxique sous Cardenas, de junio de 1986.

[53] V. Facioli (ed.), ob. cit.; A. Breton, L. Trotsky, D. Rivera, Por un arte revolucionario independiente, ed. al cuidado de Pepe Gutiérrez, Barcelona, El Viejo Topo, s.f. [c. 1999]; El encuentro de Breton y Trotsky en México, con prólogo de Eduardo Grüner, Buenos Aires, IPS, 2016.

Visita a León Trotski

Discurso pronunciado por André Breton el 11 de octubre de 1938 en el meeting del aniversario de la Revolución de Octubre, organizado por el Partido Obrero Internacionalista en París

Camaradas,

ustedes no esperan de mí un comunicado político. Ya pasaron casi tres meses desde mi regreso de México, tres meses en cuyo transcurso la voz del camarada Trotski tuvo repetidas ocasiones para llegar a nosotros, tres meses en cuyo transcurso el pensamiento del camarada Trotski, prodigiosamente dispuesto a ocuparse de cada nueva faceta del problema político y social, prodigiosamente aplicado a obtener inmediato provecho de la actualidad, logró franquear la gran distancia que lo separa de nosotros para cumplir en los organismos de la Cuarta Internacional su papel de guía genial, guía experimentado (entre todos) del movimiento revolucionario. Los hechos que se sucedieron durante estos últimos tres meses[54] fueron de un carácter tan conmocionante que el análisis de la situación internacional (al cual procedió con una autoridad única, y yo mismo lo oí) requiere una adaptación a los nuevos datos. Sería fácil probar que Trotski, en sus previsiones de entonces, se acercaba más que cualquier otro a lo que se tornó la realidad concreta de hoy. Pero ustedes, camaradas, con previsiones que se entrelazan con las de él, están en condiciones de demostrarlo igual de bien que yo. Por esto, dejaré de lado todo cuanto pueda entrañar un riesgo de ser redundante con las exposiciones de nuestros camaradas y me atendré aquí a un testimonio a propósito del plano puramente humano.

Desde la perspectiva marxista, no nos cuesta comprender que en nuestra época es imposible vivir del oficio de escritor independiente, con más sólido motivo si este escritor pretende expresarse con plena conciencia respecto de una serie de cuestiones tales que puedan expresar su completo desacuerdo con la sociedad burguesa. Las únicas salidas que se le ofrecen son suavizar poco a poco sus críticas de modo que un día esta sociedad se disponga a festejarlo como a su hijo pródigo, o bien tomar como feudo una forma de oposición que para el intelectual es, al menos provisoriamente, de pleno descanso a la vez que de pleno beneficio pecuniario: la oposición estalinista. En efecto, el estalinismo cuenta con una selección casi ilimitada de funciones y de empleos, a cual más copiosamente remunerado: todos a disposición del escritor que

tenga a bien consentir en disimular la espantosa impostura histórica de aquel.

Dos años atrás, por no haber consentido yo ni a una ni a la otra de esas renuncias, de esas traiciones, mi situación material de extrema precariedad me forzó a solicitar un puesto docente en el extranjero. Después de atento análisis de mi postura ideológica tal como se deducía de mi actividad previa, los llamados servicios competentes del Ministerio de Asuntos Exteriores, a los cuales necesariamente había tenido que remitir mi solicitud, llegaron a la conclusión de que había que evitar destinarme a un país que viviese bajo régimen autoritario o fuese pasible de vivir más o menos cerca de semejante régimen.

En esas condiciones –y comprobarlo hoy resulta lacerante–, las posibilidades quedaban tan acotadas que no podían ofrecerme más opciones que Checoslovaquia o México. Me decidí por México y durante mucho tiempo no llegó a mis oídos otra noticia al respecto. Recién a finales del año pasado, cuando me propuse indagar los motivos de ese silencio, me sugirieron –a modo de compensación– que fuese a México para dictar en la universidad una serie de conferencias acerca de la situación de la poesía y de la pintura en Europa.

Ustedes, camaradas, se preguntarán por qué siento la necesidad de aclarar aquí las condiciones de dicho viaje. Eso se debe a que, desde luego, algunos de nuestros enemigos se ingeniaron para distorsionarlas y aún intentan sacarles partido del modo más burdo. Incluso antes de mi partida, un integrante de la “Casa de la Cultura”,[55] un mamarracho bastante peligroso de nombre Tristan Tzara, encontraba oídos muy predispuestos a la hora de contar que en Asuntos Exteriores ¡me habían encargado cumplir una embajada ante Trotski! Por lo demás, al mismo tiempo que yo, salía de París (pero por vía aérea Nueva York - México, para precederme) cierta cantidad de cartas dirigidas a los principales escritores y artistas mexicanos, cartas en las cuales tenía libre curso la calumnia más impúdica.

Por fortuna, muchos de los destinatarios sabían a qué atenerse sobre mí, tanto como sobre los abyectos procedimientos a los cuales acostumbran recurrir los círculos estalinistas; a uno de esos

destinatarios debo la posibilidad de dar lectura ante ustedes a este documento:

Querido camarada y amigo:

Nos sentimos en el deber de informarle (y a la vez rogarle tenga a bien poner en conocimiento de nuestros amigos en México) la posición del señor André Breton, quien está por visitar su país para dictar conferencias.

Enviado por los servicios de propaganda del Ministerio de Asuntos Extranjeros, cuya política reaccionaria es muy conocida, aun hoy, el señor André Breton siempre tomó posición contra el Frente Popular y con ese objetivo se alió a los elementos políticos más siniestros. Su acción contra la República Española adoptó las más pérfidas formas, aunque invocase un vago revolucionarismo verbal.

Admirador declarado de Trotski, siempre se rebeló contra todas las acciones de la Asociación Internacional de Escritores y, en tal condición, asistió al Primer Congreso de Escritores, donde se le negó la palabra.

En el temor de que puedan ocasionarse malentendidos, nos vimos impulsados a ponerlo a usted al corriente de la real situación de André Breton, que de ningún modo es un representante del espíritu revolucionario de la literatura en Francia.

Reciba los atentos, etc.

Por la Secretaría General

Firmado: René Blech[56]

A aquellos de ustedes que no lo sepan, camaradas, me apresuro a recordarles que mi actitud y la de mis amigos surrealistas respecto de la guerra de España nunca dio lugar al mínimo equívoco. Desde el comienzo del conflicto, fustigamos sin tregua las fuerzas retrógradas y tenebrosas responsables de desencadenarlo,

proclamamos nuestra inquebrantable esperanza en el paso inicial que dio la España obrera, acometida que tendía a la plasmación, templada en el peligro, de su bloque, único realmente invencible, que además tendía a la aniquilación primordial del entero aparato religioso y, por sobre todas las cosas, a la constitución de una ideología revolucionaria activa, que se formase al superar la prueba de los hechos, sin preocuparse por reproducir cierta ideología existente o putrescente, sino conciliando las aspiraciones fundamentales de nuestros camaradas de la FAI, de la CNT, del POUM y –agreguemos– del PSUC,[57] en la medida en que estas dejarían de ser atentatorias contra las previas.

¿Queda suficientemente claro? En cada oportunidad nos sublevamos de la manera más irreductible contra la política de no intervención. De todo eso subsisten testimonios impresos y fechados, irrefutables. Pero aquello que no se nos perdona, aquello de lo que a mí no se me otorga dispensa, es el haber constatado –a medida que se daban los acontecimientos– que la URSS actual era uno de los principales obstáculos contra la victoria del proletariado español, que –por ejemplo– en 1937 haya dicho:

Los juicios de Moscú son la consecuencia inmediata de la lucha tal como se acometió en España: para Stalin es cuestión de impedir, a cualquier precio, que una nueva oleada revolucionaria embista al mundo. Es cuestión de abortar la revolución española como abortó la revolución alemana, la revolución china. ¿Se nos retruca que la URSS provee armas, aviones? Sí, en primer lugar porque es indispensable salvar las apariencias; en segundo lugar porque esas armas de doble filo están destinadas a destrozar todo lo que en España se afana no por la restauración de la república burguesa, sino por la instauración de un mundo mejor, porque esas armas están destinadas a destruir todo cuanto lucha por la revolución proletaria.

Lo que no pueden tolerar es que haya dicho:

No nos equivoquemos: en enero de 1937, las balas salidas de la Escalera Roja de Moscú se dirigían contra nuestros compañeros del POUM. Después de ellos, la emprenderán contra nuestros camaradas anarquistas, en la esperanza de terminar para siempre con todo lo que tenga algo de vida, con todo lo que entrañe la promesa de llegar a ser en la lucha antifascista española.[58]

No nos desalentemos, camaradas, porque ahora, en noviembre de 1938, del juicio al POUM salió perdedor Stalin.[59] Ante los testimonios presentados por la defensa, hubo que renunciar a la inculpación de espionaje que se sostenía contra nuestros camaradas, hubo que replegarse en gran medida de la pretensión de infamar a los revolucionarios de España, aunque fuese por medio de los alegatos y los juramentos prestados por el inmundo jesuita Bergamín.[60] La España obrera, la España revolucionaria, cuya realidad nos rehusamos a suplantar con el concepto de España republicana, sigue de pie. A ella, solo a ella, se destina nuestra ardiente fraternidad: pese a todas las iniciativas para corromperla, ni Stalin ni en igual medida Franco son sus amos todavía; el veredicto de octubre de 1938 nos enseña que ella todavía no pronunció su última palabra.

Como si, en lo que a mí concierne, hubiese riesgos de que no bastase la carta de presentación que les mencioné hace unos minutos, se dirigía un mensaje más imperativo (que tampoco consiguió quedar confidencial) al secretario general de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios mexicana, corresponsal de la ex AEAR de aquí. En esa nota se pedía, al pie de la letra, que se velase por “sabotear sistemáticamente cualquier trabajo al cual quisiese dedicarme en México”. Quien firmaba no era otro que un individuo con el cual estuve vinculado, no sin recelar peligros, durante un largo período de actividad en común: se trata de Louis Aragon, persona que aquí concentra la dirección de la pretendida Casa de la Cultura, de la revista Commune y del diario Ce Soir. Como tuve ocasión de decir en México, al considerar la evolución típica de Aragon durante el transcurso de estos últimos años, la escalada que marca en el campo de la abjuración sistemática, del servilismo más venal, del falso testimonio profesional y de la

vigilancia y la soplonería hereditarias –Aragon es hijo del ex titular de Policía y Seguridad Interior Louis Andrieux, que en sus memorias[61] se ufana de haber instaurado la provocación en los procedimientos policiales–, veo confirmado que esta actitud ultraestalinista tiene su origen en contradicciones mortales. La actitud de Aragon constituye una de las vergüenzas de esta época: ante cualquier intelectual digno de ese nombre no puede inspirar otra cosa que completa repugnancia; debe encomendarse expresamente al odio del proletariado que, en las primigenias circunstancias históricas decisivas, sabrá reconocer a aquellos que se esforzaron por dividirlo, por desmoralizarlo, por traicionarlo.

Si bien esta tentativa de obstrucción dirigida en mi contra no se demostró del todo ineficaz, logré dictar cinco conferencias en México.

Apenas al día siguiente de mi llegada, me aguardaba la dicha de encontrar allí al camarada Van,[62] que muchos de ustedes conocen. Todos cuantos lo trataron tienen presentes los extraordinarios recursos de inteligencia y de sensibilidad que lo caracterizan, y supieron apreciar la rapidez de su mirada incisiva, su juicio lúcido, pero sin duda no a todos les quedó tiempo disponible para ponderar la extensión de su curiosidad ni para tener noción de los admirables dones del corazón que se percibían en él. Sin lugar a duda, su modestia se incomodaría con estas palabras mías; pese a todo, yo no me perdonaría si dejase pasar la oportunidad de hacerle llegar mi saludo más fraternal.

Que me perdone si revelo ahora el perfil de patetismo que su existencia presenta: hay que contraponer este ejemplo a numerosos intelectuales que buscan el secreto de una vida confortable en la negación, en la depredación de todas las formas de conciencia moral. A sus 18 años, el camarada Van, ya seleccionado para integrar la sección de Ciencias de la École Normale Supérieure, no pudo tolerar la idea del aislamiento del camarada Trotski –que en ese momento estaba en Prinkipo–[63] y, sin preocuparse por asegurar su propio futuro, le ofreció espontáneamente su asistencia. En ese exilio, lo siguió a todas partes y pasó por las celdas de casi todas las policías de Europa. En la actualidad, sigue viviendo en gran pobreza, dado que Trotski no está en condiciones de garantizar

a sus secretarios más que el alimento y un sitio donde dormir; privado aun de la sonrisa de su hijo, por nada del mundo puede hacer planes para sí.

Con la mejor amabilidad que exista, toma a su cargo una tarea demoledora: de diez a doce horas de trabajo y, visto que constantemente hay que proveer a la custodia de la casa, cuatro horas de ronda nocturna. El camarada Van es uno de esos revolucionarios de la cabeza a los pies que quiere Trotski. Durante esa velada de distensión permitida en el restaurante, mientras a nuestro alrededor iban y venían las camareras de blusas adornadas con destellantes bordados en el estilo de Tehuantepec, y sin que lo abandonase su hermosa sonrisa, Van sufría mi torrente de preguntas. Como feliz compensación de muchos otros, era el hombre, en el sentido cabal que doy al término, y el amigo, en la plenitud de esa expresión.

Al día siguiente debía darse mi encuentro con Diego Rivera. Como ustedes saben, a él debe el camarada Trotski haber encontrado asilo en México. A él, quien en tiempos de “el planeta sin visado”[64] multiplicó las gestiones para que se lo asignen y también logró que se adopten todas las medidas necesarias para que esté a salvo durante su permanencia allí. Para que esa iniciativa llegase a buen puerto, hacía falta la autoridad única con que cuenta Rivera, y no digo solamente en México, sino en América entera, autoridad que se debe al considerable prestigio que se ganó como muralista y a la actitud irreductible como ninguna otra, que no dejó de oponer a los poderes del dinero.

Diego Rivera es autor de una obra épica –sin equivalente posible en Europa–, cuyos trazos siguen y recuperan los cien años de lucha ininterrumpida de México por su independencia y, por ese medio, la incesante aspiración del hombre a mayor conciencia y libertad, que, más allá de la época de la conquista española, enlaza con aquello que constituye la reliquia más valiosa de las civilizaciones indias desaparecidas, que también constituye una amplia anticipación de lo que debe ser la verdad humana de mañana. La potencia de esta obra es tal que desde hace tiempo superó su entorno originario: México. Comisionado, en Nueva York, para decorar las paredes de la Fundación Rockefeller,[65] allí, tal como habría hecho en cualquier otro sitio, Rivera no omitió el retrato de Marx, de Lenin y de Trotski, a quienes hizo figurar en primer plano, con su llamamiento a los obreros del mundo entero a la lucha de liberación. Y si bien allí es más conocido que en cualquier otro sitio, desde entonces tiene prohibido el acceso a los Estados Unidos. Cuando, asustado, el gran capital ordenó la destrucción del mural, poco faltó para que estallase una revuelta.

Por suerte, los edificios de México, en cuyo interior la inspiración de Rivera se otorgó todos los permisos, preservaron el testimonio de esa fidelidad a la causa de la emancipación humana, que, por intermedio de su pincel, logra expresarse en el lenguaje más concreto, más exaltador. Tomo el recaudo tanto mayor de corroborarlo, ya que yo mismo encaraba la obra de Diego Rivera con las mayores prevenciones técnicas. Las muy malas reproducciones que circulan aquí de sus murales le hacen poca

justicia y la visión característica de Europa me daba pocas oportunidades de apreciarlo. Hizo falta que de pronto me sintiese imbuido de esa obra, tal como lo estuve en medio de la capilla desconsagrada de Chapingo,[66] donde me rodeaba por todas partes, que, presa de una emoción desconocida, en cierto modo primitiva, me sintiese transido hasta el llanto, para saber en qué medida es una invitación a la lucha por la conquista de la felicidad, en qué medida, camaradas, fue creada para nosotros.

Ustedes me entenderán, camaradas, si les confieso que, de allí a pocos días, iba yo, no sin angustia, en camino a esta "Casa Azul" que tanto dio que hablar y que es la residencia del camarada Trotski en Coyoacán. Ya me había ocupado de averiguar todo lo posible acerca de su estado moral, sus ocupaciones a lo largo del día y también de todo eso por lo cual Trotski deja de pertenecer a la historia para conducirse como un hombre de carne y hueso, aunque entre él y yo seguía interponiéndose una pantalla. En esa pantalla se desenvolvía una vida tanto más agitada y agitante que cualquiera de las demás, incomparablemente más dramática también. Me figuraba a este hombre –que fue la cabeza de la revolución de 1905 y una de las dos cabezas de la revolución de 1917– no solo como al hombre que puso su genio y todas sus fuerzas vitales al servicio de la mayor causa que yo conozca, sino también como al testigo único, al historiador profundo cuyos libros hacen algo mejor que instruir, ya que dan al hombre deseos de sublevarse. Me lo figuraba junto a Lenin y más tarde solo, sin dejar de defender su tesis, la tesis de la revolución, dentro de congresos amañados. Lo veía solo, de pie entre sus compañeros, ignominiosamente ajusticiados, solo, atrapado por el recuerdo de sus cuatro hijos, que fueron asesinados. Acusado del mayor crimen que pueda existir para un revolucionario, amenazado hora tras hora de su vida, a merced del odio ciego de aquellos mismos por quienes se prodigó de todas las maneras posibles. ¡Por necesidad, debe ser fácil organizar la noche en que está la opinión pública!

Con el corazón palpitante, vi entreabrirse la puerta de la Casa Azul, fui guiado por el jardín, apenas tuve tiempo para reconocer de paso las buganvillas de flores rosas y moradas que tapizaban el suelo, los cactus eternos, los ídolos de piedra que Diego Rivera –quien puso su casa a disposición de Trotski– reunió y distribuyó con amor a lo

largo de los senderos. Me encontré entre libros en una habitación diáfana. Y bien, camaradas, en el momento mismo en que del fondo de esa habitación surgió el camarada Trotski, en que, muy real, suplantó la imagen que yo tenía de él, no pude reprimir la necesidad de decirle en qué medida me maravillaba notarlo joven. ¡Qué dominio de sí, qué certidumbre de, con todo a su favor y en su contra, haber preservado su vida en perfecta coherencia con sus principios, qué excepcional valentía más allá de semejantes pruebas transitadas pudieron proteger de cualquier alteración sus rasgos! Los ojos de un azul profundo, la frente admirable, el abundante cabello apenas plateado, la tez propia de una muchacha componen una máscara que hace sentir que la paz interior prevaleció, prevalecerá por siempre sobre las formas más crueles de la adversidad. Esa apenas sería una visión estática: no bien se anima el rostro, las manos matizan con inusual fineza tal afirmación, tal otra, y de toda su persona se desprende algo electrizante.

Camaradas, tengan la seguridad de que si los Estados capitalistas se demostraron tan resueltos, tan unánimes al decidir la proscripción del camarada Trotski, y si el gobierno de Stalin no dejó de presionarlos para obtener esa proscripción, esa medida fue perfectamente natural en todos ellos. Trotski libre, Trotski en libertad de tomar la palabra, por ejemplo, hoy, en un meeting parisino: reaparecería, de pie, un panel entero de la revolución; se alzaría sobre esta sala la luz del Soviet de Petersburgo, del congreso de Smolny.[67] Pero eso es algo que no se puede pedir que consientan los explotadores de la clase obrera. Hay que esperarlo de la propia clase obrera, de aquella que, llegado el momento, sacudirá el yugo que la aplasta, barrerá de golpe la podredumbre termidoriana y reconocerá a los suyos.

Poco después, me fue dado tener frecuentes conversaciones con el camarada Trotski. De la vida un poco legendaria que yo le atribuía, pasó a la existencia más real, más tangible para mí. No existe sitio mexicano típico al cual no haya quedado asociado en mi recuerdo. Vuelvo a verlo: frunce el ceño, despliega los diarios de París bajo el follaje de un tórrido jardín de Cuernavaca donde resuenan los aleteos de los colibríes, mientras la camarada Natalia Trotski, tan conmovedora, tan comprensiva y tan dulce,[68] me enumera los nombres de las sorprendentes flores; vuelvo a verlo cuando realiza

conmigo el ascenso de la pirámide de Xochicalco; otro día, almorzamos con gran apetito a orillas de un lago helado en pleno cráter del Popocatépetl; durante una mañana entera exploramos y cazamos en una isla del lago de Pátzcuaro (un maestro que reconoció a Trotski y a Rivera hace que los niños de la escuela canten en la antigua lengua tarasca); o bien nos vemos en plan de pescar axolotes en un veloz arroyo del bosque. No hay persona que muestre más interés que el camarada Trotski por todo lo nuevo que se le presenta, ni hay, durante un viaje, persona con tanta iniciativa y tanto ingenio como él. Está claro que en su persona subsiste un fondo de infancia de inalterable frescura. Pese a todo, camaradas, ustedes ciertamente comprenden que no hay temple de espíritu mayor que el suyo; no conozco hombre capaz de entregarse a labor tan intensa y tan constante.

Pero acerca de esta labor ya se acumularon tantos testimonios objetivos que creo innecesario detenerme en ella; antes bien, voy a intentar desentrañar el secreto de su seducción personal. Esa seducción es extrema. Una noche en que el camarada Trotski había aceptado recibir en su casa a un núcleo de intelectuales integrado por unas veinte personas llegadas de Nueva York, hacer una breve alocución y luego contestar sus preguntas, tuve ocasión de observar cómo, a medida que él hablaba, la atmósfera de la habitación se volvía favorable en lo humano, cómo ese auditorio apreciaba lo vivaz y certero de su respuesta, lo sabía bien dispuesto a la charla risueña, disfrutaba con sus ocurrencias. Muy divertido, yo presenciaba los esfuerzos de esas personas por acercarse una a una para agradecerle, para estrecharle la mano antes de retirarse. Y sin embargo, entre las más solícitas se contaban el gobernador de un Estado de América del Norte,[69] así como una mujer de cabeza de búho que había sido ministra de Trabajo en el Gabinete de MacDonald…[70] Esa seducción me parecía debida no solo al placer de controlar de cerca el funcionamiento de una inteligencia superior, sino también a la sorpresa de constatar que la preocupación dominante, en torno a la cual se centra esta inteligencia, es de tamaño ímpetu que supeditará a las demás, las hará coincidir con su explicación. Camaradas, daré más detalles.

Tuve ocasión de pasear o estar sentado en un banco junto al camarada Trotski en medio de uno de los mercados indios que son

uno de los más bellos espectáculos que México ofrece. Ya fuese que nos interesasen la arquitectura de las viviendas locales o los mostradores multicolores, o bien el paso de los pobladores ataviados con sarapes (que conjugan el sol y la noche) y la extraordinaria nobleza de su porte, Trotski siempre encontraba el modo de asociar ese pequeño detalle que observábamos, de darle un giro esperanzador con un reajuste de los valores de este mundo, de hacer que de eso surgiese una veta estimulante en beneficio de nuestra lucha.

Hay una pregunta que para el camarada Trotski tiene primacía sobre las demás, una pregunta ante la cual no hay distracción ajena que tolere, a la cual vuelve a llevarnos cada vez. Esa pregunta es: "¿Qué perspectivas?". Nadie mejor que él para estar a la expectativa del futuro, nadie como él para ser más él mismo cuando describe ciertas cacerías de lobos en las cuales participó en el Cáucaso. Antes bien, el pasado tendería a superarlo. Trotski abunda en sarcasmos contra aquellos que se instalaron en una reputación, incluso en una honorable. ¡Hay que oír lo que dice de los "pequeños rentistas de la Revolución"!

Allá lejos, igual que en otras partes, hubo quienes de todos los modos posibles intentaron herir, eliminar a Trotski. Ya que no había sido suficiente condenarlo a muerte en Moscú, arrancarle una a una (en las personas de aquellos que le eran queridos) sus mejores razones de ser, ni dar pabilo a la campaña más desquiciada y más miserable de todos los tiempos (aquella en su contra), la GPU,[71] que el año pasado vanamente intentó poner en sus manos, aduciendo que lo enviaba un amigo, un paquete que contenía una bomba, se resignó, al menos provisoriamente, a retomar su juego de calumnias monstruosas contra él, en este caso tanto más eficaces en cuanto aquellos que convencer (siquiera un poco) están muy poco enterados de la situación política de México.

Camaradas, hubo quien dijo –y el semanario Marianne[72] se hizo eco de eso– que Trotski había inspirado al presidente Lázaro Cárdenas la medida de expropiación que a comienzos del año implementó contra las empresas petroleras –inglesas y estadounidenses– ¡y eso con el objetivo de enviar el petróleo mexicano a Hitler, Mussolini y Franco! Hubo quien sostuvo –en

contradicción formal con esta primera imputación, pero qué importa– que Trotski era quien había fomentado la rebelión del general Cedillo contra el presidente Lázaro Cárdenas.[73] A sueldo de la GPU, los infames periódicos cuyo destino dirige el traidor Lombardo Toledano[74] hasta llegaron a dar por cierto que los camaradas Trotski y Rivera, durante un viaje de ochocientos kilómetros en cuyo transcurso estuve siempre con ellos, habían tenido prolongadas entrevistas con cierto doctor Atl,[75] a quien en esas tierras se tiene por agente de la embajada alemana. ¡Nada menos que a mí buscaban hacer pasar por fascista!

Observen, camaradas, que, según haga falta, la calumnia consigue volverse menos burda, que –llegado el caso– puede dar un giro sutil. Así es como se hace circular que el camarada Trotski sostiene muy buenas relaciones con el gobierno mexicano, que él está menos deseoso de tener en alto los intereses de la clase obrera mexicana que de congraciarse con el general Cárdenas, debido a la hospitalidad que de este recibe. A esa insinuación Trotski contrapuso esta aclaración única y definitiva:

Dejemos a los charlatanes y a los intrigantes librados a su suerte. Quienes nos ocupan no son ellos, sino los obreros conscientes del mundo entero. Sin hacerse ilusiones y sin temer a las calumnias, los obreros avanzados aportarán un respaldo completo al pueblo mexicano en su lucha contra los imperialismos. La expropiación del petróleo no es socialismo ni comunismo, pero es una medida profundamente progresista de autodefensa nacional. Resulta evidente que Marx no consideraba que Abraham Lincoln fuese un comunista. Con todo, eso no impidió que Marx sintiese una profunda simpatía por la lucha que Lincoln encabezaba. La Primera Internacional envió al presidente de la guerra civil un mensaje de felicitación, y en su respuesta Lincoln apreció mucho ese apoyo moral.

El proletariado internacional no tiene motivos para identificar su programa con el programa del gobierno mexicano. De nada sirve a los revolucionarios falsificar ni mentir, como hacen los cortesanos de la escuela de la GPU que en los momentos de peligro venden y traicionan al sector más débil. Sin renunciar a su identidad,

cualquier organización obrera honesta del mundo y, ante todo, de Gran Bretaña, está en la obligación de atacar a los ladrones imperialistas, su diplomacia, su prensa y sus lacayos fascistas. La causa de México, así como la causa de España o la de China, es la causa de la clase obrera en su conjunto.[76]

Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !

QUATRIÈME INTERNATIONALE

Revue mensuelle publiée par le Comité Central du Parti Ouvrier Internationaliste (Bolchevik-Léniniste)
Section Française de la IVe Internationale

La grève générale du 30 Novembre

par **J. BOITEL**

Les défaitistes totalitaires

par **TROTSKY**

Visite à Léon Trotsky

par **André BRETON**

Dans l'Internationale : Argentine, Indochine, etc...

NUMÉRO 14-15
PRIX : **3 francs**

NOVEMBRE - DÉCEMBRE
1938

En esto hay que hacer al gobierno de Cárdenas el acto de justicia y el homenaje que él sigue haciendo en cada ocasión para resguardar la seguridad del camarada Trotski. Los miembros de ese gobierno –algunos de los cuales desempeñaron los principales papeles en la revolución de 1910 allí, combatieron bajo las órdenes de Emiliano Zapata o fueron formados en su escuela– admiran sin reservas a un hombre del temple de Trotski. De ningún modo es culpa de ellos, sino antes bien consecuencia de las medidas de protección que deben adoptar para él, si sufre por no poder desplazarse como mejor le parezca y si a veces se lamenta de ser tratado como un objeto.

Para terminar, camaradas, y aunque por naturaleza eso no tenga que interesarles a todos por igual, quiero tratar en pocas palabras una cuestión que guardaba especialmente en mi corazón y que ardía por someter al juicio de él. En materia de creación artística, durante años defendí para el escritor, para el pintor, el derecho a decidir por sí solo, a obrar no según consignas políticas –eso nunca–, sino en función de determinaciones históricas muy especiales que son solo competencia del artista. En esto siempre me mostré irreductible. Cuando en 1926 quise adherir al partido comunista, esta actividad me valió la comparecencia ante varias comisiones de control, en que con tono ultrajante se me pedía que diese explicaciones por las reproducciones de Picasso o de André Masson que tenían cabida en la revista que yo dirigía. Dentro de la AEAR combatí incansablemente contra la inepta consigna del “realismo socialista”. Si hubo una causa a la cual me apliqué constantemente sin que me importase lo que pudiese suceder, fue a preservar la integridad de la experimentación artística, a hacer que el arte siguiese siendo un fin, que bajo ningún pretexto se volviese un medio. Esta perseverancia de mi parte no implica que no se me haya llevado a perder las esperanzas en el resultado de la partida alguna vez, a pensar que la incomprensión y la mala voluntad serían más fuertes. ¡Ya suficientes veces se nos repitió a mis amigos y a mí que esa actitud que por todos los medios queríamos sostener era incompatible con el marxismo! Sin importar cuál fuese mi convicción en contrario, no podía disimular ante mí mismo que ahí residía un punto neurálgico, un tema de inquietud que yo había notado ampliamente compartido, demasiado como para que no me viese ansioso por

someterlo al parecer del camarada Trotski.

Puedo decir, camaradas, que encontré en él una rotunda apertura respecto de mi preocupación. ¡Ah! No vayan a creer que logramos entendernos de inmediato: él no es hombre de dejar que uno se salga con la suya tan fácilmente. Muy buen conocedor de mis libros, insistió en enterarse de mis conferencias y me ofreció discutirlas conmigo. Cada tanto, surgía alguna escaramuza entre nosotros, desde luego: de pasada, un nombre como el de Sade o el de Lautréamont le causaba un leve sobresalto. Al estar en la ignorancia acerca de ellos, me hacía especificar el papel que habían desempeñado para mí y entretanto se situaba en el único punto de vista acertado, que es común al revolucionario y al artista: el de la liberación humana. Otras veces la emprendía contra tal o tal otro concepto propuesto por mí, según se daba el caso, y lo sometía a una crítica encarnizada. Así, un día me dijo:

Camarada Breton, el interés que usted destina a los fenómenos de azar objetivo no me parece algo que resulte inequívoco. Sí, sé bien que Engels apela a ese concepto, pero me pregunto si tal vez en usted hay algo distinto. No estoy seguro de que usted haya tenido el cuidado de dejar

(y sus manos trazaban en el aire un espacio frágil)

una pequeña ventana abierta al más allá.

Yo no había terminado de explicarme y ya él volvía a la carga:

No estoy convencido. Además, en algún lado escribió… eh, sí, que para usted estos fenómenos presentaban un carácter inquietante.

“Perdón”, le dije, “escribí: inquietante en el estado actual del conocimiento, ¿quiere que verifiquemos?”. Bastante nervioso, se puso de pie, dio unos pasos y volvió a mi lado:

Si usted dijo… en el estado actual del conocimiento… No veo nada reprochable; retiro mi objeción.[77]

La extrema perspicacia, aunque proclive a mostrarse un poco recelosa, y la perfecta buena fe de las cuales le vi dar prueba en todas las circunstancias nos permitieron alcanzar un pleno acuerdo sobre lo oportuno de publicar un manifiesto que zanjase de manera definitiva el persistente litigio del cual hablé. Este manifiesto se publicó con la firma de Diego Rivera y la mía bajo el título “Por un arte revolucionario independiente”. Concluye en la fundación de una Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (FIARI) cuyo boletín mensual aparecerá por primera vez a finales de diciembre. Aclaro que debemos más a Trotski que a Rivera o a mí mismo la independencia total que allí se reivindica desde el punto de vista artístico. En efecto, el camarada Trotski –al ver ante sí el proyecto en que yo había formulado “En arte, está todo permitido, salvo lo que vaya contra la revolución proletaria”– nos puso en guardia contra los nuevos abusos que podrían hacerse de este último tramo de la frase y lo suprimió sin dudarlo.

En la actualidad, Trotski me repitió no pocas veces que para facilitar un reagrupamiento revolucionario, daba mucha importancia a la actividad de una organización como la FIARI.[78] Por lo demás, en el transcurso de los últimos meses, en dos ocasiones creyó oportuno explicarse acerca del modo en que contempla la creación artística. Lo hizo en una carta a camaradas estadounidenses, reproducida en Quatrième Internationale,[79] por un lado, y en una entrevista inédita en francés, por el otro; me limitaré a citar un pasaje:

El arte de la época estalinista entrará a la historia como expresión patente de la profunda decadencia de la revolución proletaria. Pese a esto, el cautiverio de Babilonia del arte revolucionario no puede durar (y no durará) eternamente. Con autoridad, el partido revolucionario no puede proponerse como misión dirigir el arte. Semejante pretensión solo puede acudir a la mente de personas ebrias de omnipotencia, como la Burocracia de Moscú. El arte, así como la ciencia, no solo no requiere que le den órdenes, sino que por su esencia misma no las tolera.[80]

Me parece imposible que los auténticos artistas no reciban todos con alivio y, por poco revolucionarios que sean, también con entusiasmo una declaración como esta.

Camaradas, soy consciente de haberme demostrado inferior a la ambiciosa tarea que me había asignado: hacer un poco más presente entre nosotros al camarada Trotski. Para consolarme, recuerdo una conversación que unos años atrás tuve con André Malraux, quien regresaba de un viaje a la URSS. Me contó que durante un banquete de bienvenida en que lo pusieron en el trance de pronunciar un discurso, se había dado el caso de citar a León Trotski y de pronto sintió cómo la atmósfera se volvía pesada, oyó que caían copas, vio que algunos de sus vecinos de mesa se levantaban y cambiaban de lugar con la manifiesta intención de rodearlo: hubo un momento en que llegó a temer por su vida. También me confió que no creía deber su salvación más que a una inspiración repentina, como esa que uno tiene ante el peligro, que le dictó una frase de un carácter que sorprendiese y desconcertase a quienes estaban dispuestos a agredirlo. Lo que me sumió y todavía me sume en el estupor no es tanto esta escena, que tantos acontecimientos trágicos no dejaron de confirmar desde entonces, sino la conclusión a la cual se vio inducido André Malraux. Según él, bajo ningún pretexto, en ninguna circunstancia había que pronunciar el nombre de León Trotski en lo sucesivo. Al parecer, pronunciarlo equivalía a quedar proscripto de la actividad revolucionaria tal como puede llevarse adelante en las abominables condiciones actuales.

¿Alguna vez se vio esto, camaradas? ¿Es posible que el instinto de preservación dicte a los intelectuales semejante abjuración de su

pensamiento? Y sin embargo, ¡yo sé, yo creo saber que la valentía no es algo que a André Malraux le falte! Por sí solo, el nombre de Trotski es demasiado representativo y demasiado exaltante, de modo que uno no puede callarlo o contentarse con murmurarlo. Nada nos impedirá esgrimirlo para que fustigue los oídos de los perros de todos los pelajes. Sobre los cuerpos tronchados de los niños de España y los de todos los hombres que día a día caen para que triunfe la España obrera, tanto como sobre el cuerpo de los revolucionarios de Octubre, sobre el de nuestro camarada Sedov asesinado en una clínica, como sobre el de nuestro camarada Klement a quien la policía no quiere reconocer descuartizado,[81] es necesario que sostengamos el lema ¡NO PASARÁN!

Saludo al camarada Trotski, extraordinariamente vivo, que una vez más hará sonar su hora, saludo al vencedor y al gran sobreviviente de Octubre, al inmortal teórico de la revolución permanente.

11 de noviembre de 1938

▪

[54] En esos meses, el gobierno de Adolf Hitler recrudeció sus agresiones a Checoslovaquia, ante la pasividad de las potencias occidentales. Véase la n. 36. [N. de E.]

[55] Creada en 1934 en París por un grupo de artistas e intelectuales adherentes al Frente Popular. Tal como queda en claro en “Trotski visto de cerca”, incluido en este libro, inicialmente dependía de la AEAR, Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, que Breton, ex miembro fundador, mencionará repetidas veces. [N. de T.]

[56] El escritor belga René Blech fue secretario de redacción de Commune, dirigente de la Casa de la Cultura (vale decir, colaborador inmediato de Louis Aragon) y activista en el ámbito del teatro y del cine: fundó la revista L’Écran Français. [N. de T.]

[57] Respectivamente, Federación Anarquista Ibérica,

Confederación Nacional del Trabajo, Partido Obrero de Unificación Marxista y Partido Socialista Unificado de Cataluña. [N. de T.]

[58] Son dos extractos de una declaración publicada con fecha del 26 de enero y pie “Imp. Union, Paris”, retocados aquí por Breton. [N. de T.]

[59] El Tribunal de Espionaje y Alta Traición de la República Española inició en octubre de 1938 un juicio a los líderes del POUM, en consonancia con la campaña de la Internacional Comunista para legitimar la persección contra ese partido y el asesinato de su dirigente Andreu Nin. [N. de T.]

[60] El poeta José Bergamín, que conciliaba sus convicciones comunistas y católicas, era agregado cultural de la República Española en París y presidente de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Escribió el prólogo de una impostura (Max Rieger [pseudónimo de un equipo dirigido por un agente de la Komintern de alias Stepanov, Stoián Minéievich Ivánov], Espionaje en España, Madrid - Barcelona, Unidad, 1938): “El POUM y sus dirigentes no eran un partido minúsculo que traicionaba. […] No se trataba de un partido, sino de una organización de espionaje y de colaboración con el enemigo, no de una simple organización de convivencia con el enemigo sino enteramente en sus manos, parte integrante de la organización fascista internacional en España. [...] La guerra española ha dado al trotskysmo internacional, al servicio de Franco, su figura exacta: la del caballo de Troya”. [N. de T.]

[61] À travers la République, París, Payot, 1926. [N. de T.]

[62] Jean Louis Maxime van Heijenoort, quien se había integrado al grupo de colaboradores inmediatos de Trotski durante el exilio de este en Turquía. [N. de T.]

[63] La isla de Büyükada, donde el gobierno turco había asignado una casa a Trotski, deportado por el régimen estalinista. [N. de T.]

[64] Así lo caracteriza Trotski en Mi vida. [N. de T.]

[65] Esto es, el edificio RCA, actual Rockefeller Plaza. El mural, pintado en el grandioso foyer, se tituló El hombre en su encrucijada.

[N. de T.]

[66] Actualmente conocida como Capilla Riveriana, conservada por la UNAM. Rivera realizó los frescos entre 1924 y 1927. [N. de T.]

[67] El II Congreso Panruso de los Soviets, con sede en el Instituto Smolny de San Petersburgo. [N. de T.]

[68] Natalia Ivánovna Sedova, segunda mujer de Trotski. [N. de T.]

[69] Muy probable referencia a Henry J. Allen, en ese entonces ex gobernador de Kansas. Véanse mayores precisiones en Olivia Gall, Trotsky en México y la vida política en tiempos de Lázaro Cárdenas (1937-1940), nva. ed., México, UNAM (Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades) - Itaca, 2012, p. 197. [N. de T.]

[70] Margaret Bondfield, quien formó parte del Gabinete del primer ministro laborista inglés James Ramsay MacDonald, ya se había encontrado con Trotski en Moscú (durante dos congresos, en 1921). Entre sus papeles, conservados en Vassar College, figura “American Diary - Interview with Trotsky, Aug 1938”. Bondfield, en clara coincidencia con las afirmaciones de Breton, notaba a su anfitrión “llamativamente sin cambios desde que lo vi en los años veinte, […] vestido con prolijidad, sin un pelo fuera de lugar; […] la misma mirada burlona, la misma confianza de que no tenía dudas acerca de lo acertado de su línea: una personalidad vital”. [N. de T.]

[71] Gosudárstvennoye Politícheskoye Upravlenie (Dirección Política Estatal) del NKVD, policía secreta de la URSS. [N. de T.]

[72] Dirigido por Emmanuel Berl, era uno de los principales medios del Frente Popular. En diciembre de 1937, Trotski contestó en tono áspero una serie de preguntas que le hizo llegar ese periódico. Y en junio del año siguiente, su texto “México y el imperialismo británico” respondió explícitamente las acusaciones, en términos que Breton tiene muy presentes aquí. [N. de T.]

[73] El alzamiento del general Saturnino Cedillo en 1938. [N. de T.]

[74] Vicente Lombardo Toledano era secretario general de la Central de Trabajadores de México; Trotski denunció que respondía a mandatos de la política soviética. [N. de E.]

[75] Doctor Atl, pseudónimo de Gerardo Murillo Cornado. [N. de T.]

[76] Extracto de “México y el imperialismo…”, ya mencionado. [N. de T.]

[77] La discusión se refiere a El amor loco de Breton. [N. de T.]

[78] Así lo expresaba Trotski en carta de diciembre de 1938 a André Breton. [N. de T.]

[79] Muy posible alusión a “El arte y la revolución”, carta a la redacción de la Partisan Review, fechada en Coyoacán, el 17 de junio de 1938 (luego incluida en Literatura y revolución). [N. de T.]

[80] “La bureaucratie totalitaire et l’art (Coyoacan D.F., 10 juin 1938)”, que también pasó a incluirse en Literatura y revolución. En cuanto a la referencia bíblica, el cautiverio de Babilonia, véase 2 Reyes, 24. [N. de T.]

[81] León Sedov, hijo de Trotski y organizador de sus partidarios en la URSS y luego en el exilio, murió en circunstancias más que dudosas en París, a sus 32 años de edad. También en París y en julio de ese mismo año, 1938, desapareció Rudolf Alois Klement, secretario de Trotski. Un mes más tarde, su cuerpo seccionado fue encontrado en dos bolsas a distintas alturas del Sena. Trotski escribió numerosos textos sobre estos hechos, así como sobre el hostigamiento de que había sido objeto Klement. [N. de T.]

Por un arte revolucionario independiente

André Breton

León Trotski

Diego Rivera

¡POR UN ARTE REVOLUCIONARIO INDEPENDIENTE!

Manifiesto de

ANDRE BRETON
Y DIEGO RIVERA

Sin exageración, podemos sostener que la civilización humana nunca se vio amenazada por tantos peligros como hoy. Los vándalos, asistidos por sus recursos bárbaros, es decir, bastante precarios, destruyeron la civilización antigua en un rincón limitado de Europa. En la actualidad, la entera civilización mundial, en la unidad de su destino histórico, tambalea amenazada por fuerzas reaccionarias armadas con toda la técnica moderna. No solo avizoramos la guerra que se acerca. Ahora mismo, en tiempos de paz, la situación de la ciencia y del arte se volvió absolutamente intolerable.

Un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico –en cuanto preserva de individual en su génesis, en cuanto plasma de las cualidades objetivas para obtener cierto hecho que supone un enriquecimiento objetivo– se presenta como fruto de un azar selecto, es decir, una manifestación más o menos espontánea de la necesidad. Semejante aporte no podría desdeñarse desde el punto de vista del conocimiento general (que, por tendencia propia, busca que se interprete el mundo) ni tampoco desde el punto de vista revolucionario (que para lograr la transformación del mundo requiere que nos formemos una idea exacta de las leyes que rigen su movimiento). Más específicamente, no podríamos desentendernos de las condiciones mentales en las cuales este aporte sigue produciéndose y, para eso, dejar de velar por que se garantice el respeto a las leyes específicas que debe cumplir la creación intelectual.

Ahora bien, el mundo actual nos obliga a constatar la violación cada vez más generalizada de esas leyes, violación a la cual necesariamente obedece un envilecimento cada vez más manifiesto no solo de la obra de arte, sino también de la personalidad "artística". El fascismo hitleriano, después de eliminar a todos los artistas de Alemania entre quienes se había expresado en algún grado el amor por la libertad, siquiera formal, forzó a aquellos que todavía podían consentir en sostener una pluma o un pincel a volverse lacayos del régimen y celebrarlo según se les ordenase, en los límites externos del peor convencionalismo. A excepción de la publicidad, otro tanto sucedió en la URSS durante el período de furibunda reacción que ahora vemos llegada a su apogeo.

Sobra decir que –sea cual fuere su fortuna actual– ni siquiera por un instante nos solidarizamos con la consigna “¡Ni fascismo ni comunismo!”, que se debe a la índole del filisteo conservador y espantado, quien se aferra a los vestigios del pasado “democrático”. El verdadero arte –es decir, aquel que no se contenta con variaciones sobre modelos prefijados, sino que se esfuerza por dar expresión a las necesidades internas del hombre y de la humanidad de hoy– no puede no ser revolucionario, vale decir, no aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque solo fuese para librar a la creación intelectual de las cadenas que la atrapan y permitir a la humanidad toda elevarse a alturas que en tiempos pasados solo algunos genios aislados alcanzaron. A la vez, reconocemos que únicamente la revolución social puede abrir la senda a una cultura nueva. Si pese a todo rechazamos cualquier solidaridad con la casta dirigente de la URSS actual, es precisamente porque, según la vemos, no representa al comunismo, sino que es su más pérfido y más peligroso enemigo.

Por influencia del régimen totalitario de la URSS y por intermedio de los organismos que se dan en llamar “culturales” que esta controla en otros países, se tendió sobre el mundo entero un profundo crepúsculo hostil al surgimiento de cualquier tipo de valor espiritual. Crepúsculo de barro y sangre en el cual, haciéndose pasar por intelectuales y artistas, se sumergen hombres que hicieron del servilismo un recurso, de la abjuración de sus principios un juego perverso, del falso testimonio venal un hábito y de la apología del delito un goce. El arte oficial de la época estalinista refleja con una crueldad sin precedentes en la historia sus risibles esfuerzos para escamotear y disimular su verdadero papel de mercenario.

La sorda reprobación suscitada en el mundo artístico por esta desvergonzada negación de los principios a los cuales siempre obedeció el arte (e incluso Estados fundados sobre la esclavitud no creyeron conveniente refutarlos tan de plano) debe dar lugar a una condena implacable. Hoy en día, la oposición artística es una de las fuerzas que pueden hacer un útil aporte al descrédito y a la ruina de los regímenes bajo los cuales se despeñan en simultáneo el derecho de la clase explotada a aspirar a un mundo mejor y cualquier sentimiento de grandeza e incluso de dignidad humana.

La revolución comunista no teme al arte. Sabe que al término de las investigaciones que puede encomendar acerca de la formación de la vocación artística en la sociedad capitalista en derrumbe, la determinación de esa vocación solo puede pasar por resultado de una colisión entre el hombre y cierta cantidad de formas sociales que le son adversas. Esta única coyuntura, con la salvedad del grado de conciencia que queda por adquirir, hace del artista su aliado predispuesto. El mecanismo de sublimación, que sobreviene en un caso como este y que el psicoanálisis dejó en evidencia, tiene por objeto restablecer el equilibrio quebrado entre el "yo" coherente y los elementos reprimidos. Este restablecimiento obra en beneficio del "ideal del yo" que erige contra la realidad actual, insoportable, las potencias del mundo interior, del "uno mismo", comunes a todos los hombres y en constante vía de expansión en el devenir. La necesidad de emancipación del espíritu no debe hacer otra cosa que seguir su curso natural para verse llevada a fusionarse y recobrar sus lazos con esa necesidad natural: la necesidad de emancipación del hombre.

¡POR UN ARTE REVOLUCIONARIO INDEPENDIENTE!

Sin exageración podemos sostener que la civilización humana jamás como hoy se había visto amenazada por tantos peligros. Los vándalos, con ayuda de medios bárbaros, es decir, bastante precarios, destruyeron la civilización antigua en un rincón limitado de Europa. Actualmente, es toda la civilización mundial, en la unidad de su destino histórico, la que se tambalea ante la amenaza de fuerzas reaccionarias armadas con toda la técnica moderna. No pensamos sólo en la guerra que se aproxima. Desde ahora, en tiempo de paz, la situación de la ciencia y del arte ha llegado a ser absolutamente intolerable.

En lo que conserva en su génesis de individualidad, en el **hacer actuar** cualidades subjetivas para desprender cierto hecho que **entraña** un enriquecimiento objetivo, un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico aparece como fruto de un **azar** precioso; es decir, como una manifestación más o menos espontánea de la **necesidad**. No podríamos desentendernos de esa aportación, ni desde el punto de vista del conocimiento general (que tiende a que se prosiga la interpretación del mundo) ni desde el punto de vista revolucionario (que, para lograr la transformación del mundo, exige que se tenga una idea exacta de las leyes que rigen su movimiento). Más estrictamente, no podríamos desinteresarnos de las condiciones mentales en que esa aportación sigue produciéndose, y para ello de la garantía que debe ofrecerse a las leyes específicas que rigen la creación intelectual.

Ahora bien, el mundo actual nos obliga a comprobar la violación cada vez más general de esas leyes y a ello necesariamente responde un envilecimiento cada vez más patente, no sólo de la obra de arte, sino también de la personalidad "artística". El hitlerismo, después de haber eliminado de Alemania a todos los artistas en quienes se había expresado en cualquier grado el amor de la libertad, aunque sólo sea de forma, obligó a los que todavía podían consentir en manejar una pluma o un pincel a ser lacayos del régimen y a celebrarlo por consigna, en los límites exteriores del peor convencionalismo. Salvo la publicidad, casi lo mismo ha ocurrido en la URSS durante el período de furiosa reacción que hoy llega a su apogeo.

Inútil decir que no nos solidarizamos, ni por un instante, cualquiera que sea su actual fortuna, con la divisa: ¡"Ni fascismo, ni comunismo!", que responde a la naturaleza del filisteo conservador y aterrorizado, que se aferra a los vestigios del pasado "democrático". El verdadero arte, es decir, el que no se contenta con variaciones sobre machotes estereotipados, sino que se esfuerza por dar una expresión a las necesidades interiores del hombre y de la humanidad de hoy, no puede no ser revolucionario, es decir, no aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aún cuando sólo sea para libertar la creación intelectual de las cadenas que la atan y permitir a la humanidad entera elevarse a alturas que sólo genios aislados alcanzaron en lo pasado. Reconocemos, al mismo tiempo, que sólo la revolución social puede abrir la ruta hacia una nueva cultura. Si rechazamos, sin embargo, toda solidaridad con la casta actualmente dirigente en la U. R. S. S., es precisamente porque a nuestros ojos esa casta no encarna el comunismo, sino que es su enemigo más pérfido y peligroso.

Bajo la influencia del régimen totalitario de la URSS y por medio de los organismos llamados "culturales" que controla en los otros países, se ha extendido sobre el mundo entero un profundo crepúsculo, hostil a la manifestación de cualquier género de valor espiritual. Crepúsculo de lodo y sangre en el que, disfrazados de intelectuales y de artistas, se hunden hombres que han hecho del servilismo un trampolín, de la apostasía un juego perverso, del falso testimonio venal un hábito y de la apología del crimen un goce. El arte oficial de la época staliniana refleja, con una crueldad sin ejemplo en la historia, sus esfuerzos irrisorios por engañar y por ocultar su verdadero papel mercenario.

La sorda reprobación que suscita en el mundo artístico esta negación desvergonzada de los principios que el arte siempre ha obedecido, principios que ni los Estados basados en la esclavitud se han atrevido a impugnar tan totalmente, ni mucho menos, tiene que ser substituida por una implacable condenación. La oposición artística es hoy una de las fuerzas útilmente capaces de contribuir al descrédito y a la ruina de los regímenes que embotan, al mismo tiempo que el derecho de la clase explotada de aspirar a un mundo mejor, todo sentimiento de grandeza y aun de dignidad humana.

La revolución comunista no teme el arte. Sabe que en la meta de las investigaciones de que puede ser objeto la formación de la vocación artística en la sociedad capitalista que se desmorona, su determinación tendrá que aparecernos como resultado de una colisión entre el hombre y cierto número de formas sociales que le son adversas. Esta sola coyuntura con el grado de imprecisión que implique la conciencia que es preciso adquirir, hace del artista su predispuesto aliado. El mecanismo de **sublimación** que interviene en tal caso, que el psicoanálisis ha puesto de relieve, tiene por objeto restablecer el equilibrio roto entre el "yo" coherente y los elementos reprimidos. Este restablecimiento se lleva a cabo en beneficio del "ideal del yo" que, contra la realidad presente, insoportable, suscita los poderes del mundo interior, del "sí", **comunes a todos los hombres** y continuamente en vía de florecimiento en el devenir. Basta con que la necesidad de emancipación del espíritu siga su curso natural, para que concluya fundiéndose y volviéndose a templar en esta exigencia primordial: la necesidad de emancipación del hombre.

El arte, por lo tanto, no puede sin degenerar, consentir en plegarse a ninguna directiva extraña, ni en acudir dócilmente a llenar los cuadros que algunos creen poderle asignar con fines pragmáticos extremadamente estrechos. Más vale fiarse del don de prefiguración que es privilegio de todo artista auténtico, que implica un comienzo de resolución (virtual) de las contradicciones más graves de su época y que orienta el pensamiento de sus contemporáneos hacia la urgencia del establecimiento de un orden nuevo.

La idea que Marx joven se forjó del papel del escritor exige, en nuestros días, que se le recuerde vigorosamente. Claro es que esta idea debe hacerse extensiva, en el plano artístico y científico, a las diversas categorías de productores e investigadores. "El escritor—dice—Marx—debe ganar dinero naturalmente, para vivir y escribir; pero no debe, en ningún caso, vivir y escribir para ganar dinero... El escritor nunca considera sus trabajos como un **medio**, sino como **fines en sí**. Tan lejos están de ser medio para él y para los otros, que, si es necesario, sacrifica su existencia por la de sus obras... **La primera condición de la libertad de prensa consiste en no ser un oficio".** Jamás ha sido tan oportuno como hoy, blandir esta declaración contra quienes pretenden esclavizar la actividad intelectual a fines exteriores a ella y, con menosprecio de todas las determinaciones históricas que le son propias, regentear, en función de pretendidas razones de Estado, los temas del arte. La libre selección de estos temas y la no restricción absoluta en lo que atañe al campo de su exploración, constituyen para el artista un bien que tiene derecho de reivindicar como inalienable. En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que bajo ningún pretexto permita que se le imponga la fila india. A quienes nos exigieran, para hoy o para mañana, consentir en que el arte se someta a una disciplina que consideramos radicalmente incompatible con sus medios, oponemos una rotunda negativa y nuestra voluntad deliberada de atenernos a la fórmula: **toda licencia en arte.**

Claro está que reconocemos al Estado revolucionario el derecho de defenderse contra la reacción burguesa agresiva, inclusive cuando ésta se cubra con el estandarte de la ciencia o del arte, pero entre las medidas necesarias y temporales de auto defensa revolucionaria y la pretensión de ejercer el mando sobre la creación intelectual, hay un abismo. Si para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales, la revolución se ve obligada a erigir un sistema **socialista** de plan centralizado, para la creación intelectual tiene que establecer y asegurar desde el comienzo, un régimen **anarquista** de libertad individual. Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni la menor huella de mando. Las diversas asociaciones de sabios y los grupos colectivos de artistas que trabajan para resolver tareas más grandiosas que nunca, sólo pueden surgir y desplegar un trabajo fecundo a base de una libre amistad creadora, sin la menor coacción del exterior.

De lo que acabamos de decir se desprende claramente que al defender la libertad de creación, no tratamos, en modo alguno, de justificar el indeferentismo político y que está muy lejos de nuestra mente el querer resucitar un arte supuesto "puro" que, ordinariamente, sirve a los fines impuros de la reacción. No. Tenemos una idea demasiado alta de la función del arte para negarle influencia sobre la suerte de la sociedad. Estimamos que la tarea suprema del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Sin embargo, el artista sólo puede servir en la lucha emancipadora si se ha penetrado subjetivamente de su contenido social e individual, si ha llevado a sus nervios el sentido y el drama de aquella y si trata libremente de dar una encarnación artística a su mundo interior.

En el período presente, caracterizado por la agonía del capitalismo, tanto democrático, como fascista, el artista, sin que necesite siquiera dar a su disidencia social una forma manifiesta, se ve amenazado con la privación del derecho de vivir y de continuar su obra, mediante la negación de todos los medios de difusión que ella exige. Es natural que se dirija, entonces, hacia las organizaciones stalinistas, que le ofrecen la posibilidad de escapar de su aislamiento. Pero la renuncia por su parte a todo lo que pueda constituir su mensaje propio y las complacencias terriblemente degradantes que estas organizaciones le exigen, a cambio de ciertas ventajas materiales, le prohiben continuar en ellas, por poco que la desmoralización sea **impotente** para triunfar de su **carácter.** Es preciso que desde este instante comprenda que su sitio está en otra parte, no entre los que traicionan la causa de la revolución al mismo tiempo que, necesariamente, la causa del hombre, sino entre los que manifiestan su fidelidad inquebrantable a los principios de la revolución; entre los que, por ese mismo hecho, quedan como únicos calificados para ayudarla a realizarse y para asegurar por ella, la libre expresión ulterior de todos los modos del genio humano.

El objeto de esta llamada es encontrar un terreno para reunir a todos los sostenedores revolucionarios del arte, para servir la revolución por los métodos del arte y para defender la libertad misma del arte contra los usurpadores de la revolución. Estamos profundamente convencidos de que la reunión en ese terreno es posible para quienes representen estéticas, filosóficas y políticas razonablemente divergentes. Los marxistas pueden caminar aquí de la mano de los anarquistas, con la condición de que unos y otros rompan implacablemente con el espíritu policiaco reaccionario, así esté representado por José Stalin o por su vasallo García Oliver.

Millares y millares de pensadores y de artistas aislados, cuya voz es apagada por el tumulto odioso de los falsificadores enregimentados, se encuentran actualmente dispersos en el mundo. Centenares de pequeñas revistas locales tratan de agrupar a su rededor las fuerzas jóvenes que buscan nuevas rutas y no subvenciones. El fascismo macula como una degeneración toda tendencia progresiva en arte. Los stalinistas declaran fascista toda creación libre. El arte revolucionario independiente debe reunirse para luchar contra las persecuciones reaccionarias y para proclamar muy alto su derecho a la existencia. Esta reunión es el objetivo de la **Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente** (FIARI) que juzgamos necesario crear.

No tenemos la menor intención de imponer una a una, las ideas contenidas en este llamamiento, que nosotros mismos sólo consideramos como el primer paso en el nuevo camino. A todos los representantes del arte, a todos sus amigos y defensores, que no pueden dejar de comprender la necesidad de este llamamiento, pedimos que alcen la voz inmediatamente. El mismo apremio formulamos a todas las publicaciones independientes de izquierda, que estén dispuestas a tomar parte en la creación de la Federación Internacional y en el examen de sus tareas y métodos de acción.

Una vez establecido el primer contacto internacional por medio de la prensa y de la correspondencia, procederemos a la organización de modestos congresos locales y nacionales. En la etapa siguiente deberá reunirse un congreso mundial que consagrará oficialmente la fundación de la Federación Internacional.

Lo que queremos:

¡La independencia del arte — por la revolución;

la revolución — por la liberación definitiva del arte!

André Bretón
Diego Rivera

México, a 25 de julio de 1938.

Direcciones: André Bretón: 42 Rue Fontaine, París, Francia.
Diego Rivera: Palmas y Altavista, Villa Obregón, D. F. México.

Henry Poulaille, Jean Giono, Marcel Martinet, Carlos Chávez, [illegible]

De esto se sigue que el arte no puede sin deshonra consentir en doblegarse a directiva ajena alguna y dócilmente pasar a cubrir los cargos jerárquicos que algunos se creen facultados para asignarle, con fines pragmáticos extremadamente estrechos. Más vale fiarse del don de prefiguración que es patrimonio de todos los auténticos artistas, que implica un inicio de resolución (virtual) de las contradicciones más graves de su época y orienta el pensamiento de sus contemporáneos hacia la urgente instauración de un orden nuevo.

La idea que el joven Marx se había hecho del rol del escritor requiere un vigoroso recordatorio en nuestros días. Está claro que en el plano artístico y científico esta idea debe extenderse a las distintas categorías de productores y de investigadores. Dice él:

El escritor debe indudablemente ganar dinero para poder vivir y escribir, pero en ningún caso vivir y escribir para ganar dinero. […] El escritor no considera en modo alguno sus trabajos como un medio. Son fines en sí; tan poco son para él y para los demás un medio que en pro de la existencia de aquellos sacrifica su propia existencia, de ser necesario. […] La primera condición para la libertad de prensa consiste en no ser un negocio. [82]

Más que nunca, en esta situación es oportuno esgrimir esa declaración contra aquellos que pretenden avasallar la actividad intelectual a fines ajenos y, despreciando todas las determinaciones históricas que le son propias, regentear los temas del arte en función de pretendidas razones de Estado. La libre elección de estos temas y la absoluta no restricción en cuanto concierne al campo de su exploración constituyen para el artista un bien que está en derecho de reivindicar como inalienable. En materia de creación artística, lo importante es, en esencia, que la imaginación esté liberada de todas las coacciones, que bajo ningún pretexto se deje imponer ataduras. A aquellos que nos conminaran a que hoy mismo o bien mañana consintamos en que el arte sea sometido a un disciplinamiento que nos resulta radicalmente incompatible con sus

medios, les oponemos una negativa inapelable y nuestra deliberada voluntad de atenernos a la fórmula: en arte, todo está permitido.

POUR UN ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

On peut prétendre sans exagération que jamais la civilisation humaine n'a été menacée de tant de dangers qu'aujourd'hui. Les vandales, à l'aide de leurs moyens barbares, c'est-à-dire fort précaires, détruisirent la civilisation antique dans un coin limité de l'Europe. Actuellement, c'est toute la civilisation mondiale, dans l'unité de son destin historique, qui chancelle sous la menace de forces réactionnaires armées de toute la technique moderne. Nous n'avons pas seulement en vue la guerre qui s'approche. Dès maintenant, en temps de paix, la situation de la science et de l'art est devenue absolument intolérable.

En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, en ce qu'elle met en œuvre de qualités subjectives pour dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un *hasard* précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la *nécessité*. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport continue à se produire et, pour cela, ne pas veiller à ce que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

Or le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, violation à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité « artistique ». Le fascisme hitlérien, après avoir éliminé d'Allemagne tous les artistes chez qui s'était exprimé à quelque degré l'amour de la liberté, ne fût-ce que formelle, a astreint ceux qui pouvaient encore consentir à tenir une plume ou un pinceau à se faire les valets du régime et à le célébrer par ordre, dans les limites extérieures de la pire convention. A la publicité près, il en a été de même en U. R. S. S. au cours de la période de furieuse réaction que voici parvenue à son apogée.

Il va sans dire que nous ne nous solidarisons pas un instant, quelle que soit sa fortune actuelle, avec le mot d'ordre : « Ni fascisme ni communisme! », qui répond à la nature du philistin conservateur et effrayé, s'accrochant aux vestiges du passé « démocratique ». L'art véritable, c'est-à-dire celui qui ne se contente pas de variations sur des modèles tout faits mais s'efforce de donner une expression aux besoins intérieurs de l'homme et de l'humanité d'aujourd'hui, ne peut pas ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas aspirer à une reconstruction complète et radicale de la

société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entravent et permettre à toute l'humanité de s'élever à des hauteurs que seuls des génies isolés ont atteintes dans le passé. En même temps, nous reconnaissons que seule la révolution sociale peut frayer la voie à une nouvelle culture. Si, cependant, nous rejetons toute solidarité avec la caste actuellement dirigeante en U. R. S. S., c'est précisément parce qu'à nos yeux elle ne représente pas le communisme, mais en est l'ennemi le plus perfide et le plus dangereux.

Sous l'influence du régime totalitaire de l'U. R. S. S. et par l'intermédiaire des organismes dits « culturels » qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendu sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisés en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leurs propres principes un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une cruauté sans exemple dans l'histoire leurs efforts dérisoires pour donner le change et masquer leur véritable rôle mercenaire.

La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que des Etats même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester si totalement doit faire place à une condamnation implacable. L'*opposition* artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.

La révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de *sublimation*, qui intervient en pareil cas, et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir l'équilibre rompu entre le « moi » cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'opère au profit de l' « idéal du moi » qui dresse contre la réalité présente, insupportable, les puissances du monde intérieur, du « soi », *communes à tous les hommes* et constamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retremper dans cette nécessité primordiale : le besoin d'émancipation de l'homme.

Il s'ensuit que l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pouvoir lui assigner, à des fins pragmatiques extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de résolution (virtuel) des contradictions les plus graves de son époque et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau.

L'idée que le jeune Marx s'était faite du rôle de l'écrivain exige, de nos jours, un rappel vigoureux. Il est clair que cette idée doit être étendue, sur le plan artistique et scientifique, aux diverses catégories de producteurs et de chercheurs. « L'écrivain, dit-il, doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un *moyen*. Ils sont des *buts en soi*, ils sont si peu un

moyen pour lui-même et pour les autres qu'il sacifie au besoin son existence à leur existence... *La première condition de la liberté à la presse consiste à ne pas être un métier.* » Il est plus que jamais de circonstance e brandir cette déclaration contre ceux qui prétendent assujettir l'activité intellectulle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes les déterminations historiqes qui lui sont propres, régenter, en fonction de prétendues raisons d'Etat, les thèmes le l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le champ de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer comme inaliénable. En matière de création artistique, il importe essentielement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. A ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule : *toute licence en art.*

Nous reconnaissons, bien entendu, à l'Etat révolutionnaire le droit de se défendre contre la réaction bourgeoise agressive, mêne lorsqu'elle se couvre du drapeau de la science ou de l'art. Mais entre ces mesures imposées et temporaires d'auto-défense révolutionnaire et la prétention d'exercer un commandement sur la création intellectuelle de la société il y a un abîme. Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un régime *socialiste* de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir et assurer un régime *anarchiste* de liberté individuelle. Aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement! Les diverses associations de savants et les groupes collectifs d'artistes qui travailleront à résoudre des tâches qui n'auront jamais été si grandioses peuvent surgir et déployer un travail fécond uniquement sur la base d'une libre amitié créatrice, sans la moindre contrainte de l'extérieur.

De ce qui vient d'être dit il découle clairement qu'en défendant la liberté de la création, nous n'entendons aucunement justifier l'indifférentisme politique et qu'il est loin de notre pensée de vouloir ressusciter un soi-disant art « pur » qui d'ordinaire sert les buts plus qu'impurs de la réaction. Non, nous avons une trop haute idée de la fonction de l'art pour lui refuser une influence sur le sort de la société. Nous estimons que la tâche suprême de l'art à notre époque est de participer consciemment et activement à la préparation de la révolution. Cependant, l'artiste ne peut servir la lutte émancipatrice que s'il s'est pénétré subjectivement de son contenu social et individuel, que s'il en a fait passer le sens et le drame dans ses nerfs et que s'il cherche librement à donner une incarnation artistique à son monde intérieur.

Dans la période présente, caractérisée par l'agonie du capitalisme, tant démocratique que fasciste, l'artiste, sans même qu'il ait besoin de donner à sa dissidence sociale une forme manifeste, se voit menacé de la privation du droit de vivre et de continuer son œuvre par le retrait devant celle-ci de tous les moyens de diffusion. Il est naturel qu'il se tourne alors vers les organisations stalinistes qui lui offrent la possibilité d'échapper à son isolement. Mais la renonciation de sa part à tout ce qui peut constituer son message propre et les complaisances terriblement dégradantes que ces organisations exigent de lui en échange de certains avantages matériels lui interdisent de s'y maintenir, pour peu que la démoralisation soit impuissante à avoir raison de son *caractère*. Il faut, dès cet instant, qu'il comprenne que sa place est ailleurs, non pas parmi ceux qui trahissent la cause de la révolution en même temps, nécessairement, que la cause de l'homme, mais parmi ceux qui témoignent de leur fidélité inébranlable aux principes de cette révolution, parmi ceux qui, de ce fait, restent seuls

qualifiés pour l'aider à s'accomplir et pour assurer par elle la libre expression ultérieure de tous les modes du génie humain.

Le but du présent appel est de trouver un terrain pour réunir les tenants révolutionnaires de l'art, pour servir la révolution par les méthodes de l'art et défendre la liberté de l'art elle-même contre les usurpateurs de la révolution. Nous sommes profondément convaincus que la rencontre sur ce terrain est possible pour les représentants de tendances esthétiques, philoophiques et politiques passablement divergentes. Les marxistes peuvent marcher ici à main dans la main avec les anarchistes, à condition que les uns et les autres rompent implacablement avec l'esprit policier réactionnaire, qu'il soit représenté par Joseph Staline ou par son vassal Garcia Oliver.

Des milliers et des milliers de penseurs et d'artistes isolés, dont la voix est couverte par le tumulte odieux des falsificateurs enrégimentés, sont actuellement dispersés dans le monde. De nombreuses petites revues locales tentent de grouper autour d'elles des forces jeunes, qui cherchent des voies nouvelles, et non des subventions. Toute tendance progressive en art est fétrie par le fascisme comme une dégénérescence. Toute création libre est déclarée fasciste par les stalinistes. L'art révolutionnaire indépendant doit se rassembler pour la lutte contre les persécutions réactionnaires et proclamer hautement son droit à l'existence. Un tel rassemblement est le but de la *Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant* (F. I. A. R. I.) que nous jugeons nécessaire de créer.

Nous n'avons nullement l'intention d'imposer chacune des idées contenues dans cet appel, que nous ne considérons nous-mêmes que comme un premier pas dans la nouvelle voie. A tous les représentants de l'art, à tous ses amis et défenseurs qui ne peuvent manquer de comprendre la nécessité du présent appel, nous demandons d'élever la voix immédiatement. Nous adressons la même injonction à toutes les publications indépendantes de gauche qui sont prêtes à prendre part à la création de la Fédération internationale et à l'examen de ses tâches et méthodes d'action.

Lorsqu'un premier contact international aura été établi par la presse et la correspondance, nous procéderons à l'organisation de modestes congrès locaux et nationaux. A l'étape suivante devra se réunir un congrès mondial qui consacrera officiellement la fondation de la Fédération internationale.

Ce que nous voulons :

l'indépendance de l'art — pour la révolution :
la révolution — pour la libération définitive de l'art.

André BRETON, Diego RIVERA.

Mexico, le 25 juillet 1938.

Adresser les adhésions à :

André Breton, 42, rue Fontaine, Paris, France.

Desde luego, reconocemos al Estado revolucionario el derecho a defenderse contra la agresiva reacción burguesa, incluso cuando se cubre con la bandera de la ciencia o del arte. Pero entre estas medidas impuestas y temporarias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer un mando sobre la creación intelectual de la sociedad hay un abismo. Si para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales la revolución está obligada a erigir un sistema socialista de plan centralizado, para la creación intelectual debe instaurar y garantizar desde el comienzo mismo un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni la mínima huella de mando! Las distintas asociaciones de expertos y los grupos colectivos de artistas que trabajarán en la resolución de las tareas, que nunca habrán sido tan grandiosas, solo podrán surgir y desplegar un trabajo fecundo sobre la base de una libre amistad creadora, sin la mínima coacción del exterior.

De lo que acaba de decirse, claramente se deriva que, al defender la libertad de creación, de ningún modo pretendemos justificar el indiferentismo político y que lejos está de nuestro pensamiento la voluntad de resucitar un autoproclamado arte “puro” que usualmente está al servicio de los fines más que impuros de la reacción. No, tenemos una idea demasiado elevada de la función del arte, que nos impone negar su influencia en los destinos de la sociedad. Estimamos que en nuestra época la tarea suprema del arte es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Con todo, el artista no puede ponerse al servicio de la lucha emancipadora a menos que esté imbuido subjetivamente en su contenido social e individual y a menos que ya haya transmitido a sus nervios el sentido y el drama de aquella y busque libremente dar una encarnación artística a su propio mundo interior.

En el presente, período caracterizado por la agonía del capitalismo, tanto democrático como fascista, el artista, sin que siquiera necesite dar a su disidencia social una forma manifiesta, se ve amenazado con la privación del derecho de vivir y continuar su obra, a la cual se le retiran todos los medios de difusión. Es natural que entonces recurra a las organizaciones estalinistas que le ofrecen la posibilidad de rehuir su aislamiento. Pero, en caso de que la desmoralización se haya demostrado siquiera algo impotente para vencer las

resistencias de su carácter, esas organizaciones exigen de su parte, a cambio de ciertas ventajas materiales, la renuncia a todo cuanto puede constituir su mensaje propio y connivencias terriblemente degradantes, cosas que le impiden permanecer en esos mismos ámbitos. De ahora en más, hace falta que el artista comprenda que su lugar está en otra parte, no entre aquellos que traicionan la causa de la revolución, necesariamente al mismo tiempo que la causa del hombre, sino entre aquellos que prestan testimonio de su inquebrantable fidelidad a los principios de esta revolución, entre aquellos que por ende siguen siendo los únicos calificados para ayudarla a consumarse y así asegurar la libre expresión ulterior de todos los modos del genio humano.

La finalidad del presente llamamiento es encontrar un ámbito donde reunir a los defensores revolucionarios del arte, donde prestar servicio a la revolución con los métodos del arte y defender la libertad misma del arte contra los usurpadores de la revolución. Tenemos la profunda convicción de que para los representantes de tendencias estéticas, filosóficas y políticas en aceptable divergencia es posible el encuentro en este espacio. Aquí los marxistas pueden marchar de la mano con los anarquistas, a condición de que unos y otros sean inflexibles en su ruptura con el espíritu policíaco reaccionario, ya sea que lo represente Iósif Stalin o bien su vasallo García Oliver.[83]

En la actualidad, miles y miles de pensadores y de artistas aislados, cuya voz queda tapada por el odioso tumulto de los falsificadores enrolados en las filas partidarias, están dispersos por el mundo. Gran cantidad de revistas locales, de poco alcance, intentan agrupar fuerzas jóvenes que buscan nuevas sendas, no subvenciones. Todas las tendencias progresistas en arte son fustigadas por el fascismo como formas degeneradas. Todas las creaciones libres son declaradas fascistas por los estalinistas. El arte revolucionario independiente debe aunarse para luchar contra las persecuciones reaccionarias y proclamar a viva voz su derecho a la existencia. Una reunión como esa es el objetivo de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (FIARI), cuya creación consideramos indispensable.

No tenemos intención alguna de imponer todas las ideas incluidas

en este llamamiento, que nosotros mismos consideramos apenas un primer paso en la nueva senda. A todos los representantes del arte, a todos nuestros amigos y defensores que no pueden dejar de comprender la necesidad del presente llamamiento, les pedimos que de inmediato alcen su voz. E igual exhortación lanzamos a todas las publicaciones independientes de izquierda que estén dispuestas a participar en la creación de la Federación Internacional y a examinar sus tareas y métodos de acción.

Una vez que se haya entablado un primer contacto internacional por medio de la prensa y por correspondencia, procederemos a organizar modestos congresos locales y nacionales. En la siguiente etapa deberá reunirse un congreso mundial que consagre oficialmente la fundación de la Federación Internacional.

Lo que queremos:

la independencia del arte —para la revolución:

la revolución —para la liberación definitiva del arte

André Breton

Diego Rivera

México, 25 de julio de 1938

Enviar adhesiones a:

André Breton

42, rue Fontaine

París, Francia

Diego Rivera

Palmas y Altavista

Villa Obregón

D.F. México

▪

[82] Extracto de los debates sobre la libertad de prensa publicados por la Rheinische Zeitung en 1842. El comienzo de la última oración podría interpretarse como “La primera libertad para la prensa” [Die erste Freiheit der Presse]. Por lo demás, en el original hay una figura etimológica: “ganar dinero” [erwerben] y “negocio” [Gewerbe]. [N. de T.]

[83] Juan García Oliver, anarquista catalán, para entonces ex ministro de Justicia de la República. [N. de T.]

Trotski visto de cerca

Entrevista de André Parinaud a André Breton, emitida por radio el 2 de junio de 1952

André Parinaud: —Señor Breton, me gustaría que dé algunos detalles acerca de sus relaciones con Trotski, tema que encaró durante nuestra última emisión, poniendo de relieve algunas dificultades que debió superar para encontrarse con el gran revolucionario. ¿Podría referirnos las circunstancias de su encuentro y describir la impresión que le causó?

André Breton: —En cuanto a ese encuentro, ni siquiera tuve que pedirlo. El pintor Diego Rivera, quien desde mi llegada a México me había ofrecido hospitalidad en su casa, se apresuró a combinar el encuentro. Por lo demás, Trotski sabía que en repetidas ocasiones yo había alzado la voz en su defensa y deseaba verme. En esa época en que, sin visa, él erraba por el mundo, debía a Rivera el asilo que recibió en México y la disposición del presidente Cárdenas a su favor. Desde entonces era huésped de Rivera, pero residía en otra casa, con su mujer, sus secretarios y los hombres asignados a su seguridad. Tan probable se consideraba un atentado que esa casa estaba flanqueada –a cincuenta metros de uno y otro lado– por dos puntos de guardia donde permanentemente estaban apostados cinco o seis hombres armados, con la misión de detener y someter a inspección todos los vehículos. A mi regreso, en un discurso pronunciado durante un meeting del Partido Obrero Internacionalista, que en esa época reprodujo la revista Quatrième Internationale, [84] referí las impresiones que guardaba de mi primer encuentro con Trotski, al cual seguirían muchos otros. No insistí suficientemente en lo prodigioso de su organización mental, que por ejemplo le permitía dictar tres textos a la vez. En cambio, ese día yo les hablaba a hombres nutridos por el pensamiento de Trotski, sin riesgo de que subestimasen sus recursos. Me parecía más importante mostrar en Trostki lo que podía haber de humano, en el sentido más elevado del término y, de ese modo, valorizar esa facultad suya tal como había logrado apreciarla durante nuestras excursiones por México entero: esa facultad de vincular cada hecho observado, por mínimo que fuese, a un dato general y, sin que ni una vez hubiese algo artificial o forzado,

encaminarlo hacia la esperanza de un reajuste de los valores de este mundo que nuevamente acudiese a fortalecer el sentimiento de que la lucha revolucionaria es indispensable.

—¿Cuál era la “atmósfera” de sus encuentros con Trotski?

—Por mi parte, no llegaría a la pretensión de que en los intercambios cotidianos las extremas diferencias de formación y de otro tipo que podía haber entre Trotski y sus interlocutores habituales –Rivera, su mujer y yo– no conllevaban esporádicamente alguna rencilla. Sin importar cuál fuese nuestra deferencia, y pese a nuestro recaudo de chocar lo menos posible con él, no conseguíamos evitar oponerle en común un temperamento “de artista” que por naturaleza le era ajeno. Y en el destino de ese hombre no habrá sido lo menos singular el haber despertado la profunda simpatía de los artistas, cuando él mismo tenía del hecho artístico una comprensión muy aproximativa. Era notorio que sufría cuando uno de nosotros se demoraba acariciando una cerámica precolombina; todavía veo la mirada de reprobación que lanzó a Rivera cuando este sostuvo (lo que nada tenía de extravagante) que desde la época de las cavernas el dibujo no había hecho más que decaer y también su estallido una tarde en que, frente a él, nosotros nos dejábamos llevar pensando en voz alta que, una vez instaurada la sociedad sin clases, no dejarían de surgir nuevas causas de conflictos sangrientos, es decir, causas distintas a las económicas. Pero disensos como esos eran fugaces, de un carácter que no dañaba la armonía de nuestros vínculos.

—¿Podría presentarnos a Trotski, si cabe decir, desde dentro, revelando los perfiles más destacados y originales de su personalidad?

—Desde dentro es algo que no me arrogaría, pero no conocí persona menos distante, más atenta al modo de pensar y de sentir del otro. En él, que en grado sumo fue el hombre de un sistema y que por sobre todo se quiso instrumento de su realización práctica, admiré el modo en que había logrado preservar el contacto con la naturaleza, ya fuese cuando pescábamos juntos o cuando se daba a

recordar con gran animación las peripecias de una de sus antiguas cacerías de lobos en Siberia. Paso por alto su atractivo personal, que era muy grande: ni falta hace decir que en eso tenían mucha incidencia no sólo el prestigio que había ganado su actuación en 1905, en 1917, sino también las eminentes dotes intelectuales que se revelan en obras como Mi vida o Historia de la Revolución Rusa. Desde luego, muy distinto era cuando uno podía presenciar el funcionamiento de ese pensamiento que se expresaba del modo más vivaz –sin exageración dogmática alguna, nunca– y sabía distenderse en una conversación sobre bueyes perdidos, a la cual daba un tono jocoso, deliberadamente socarrón, que era suyo y de nadie más. No creo que alguna vez alguien haya escrutado con ojos más altivos u opuesto actitud más imperturbable a la persecución que desde entonces lo había golpeado en las personas de sus hijos, de sus compañeros de lucha y que, según sabía, estaba lejos de detenerse. Él se limitaba a bromear al respecto, llegado el caso…

—Desde su punto de vista, ¿qué queda hoy de esta importante figura?

—Es innegable que la guerra de 1939 y sus secuelas tendieron un velo de sombra sobre esa figura. Indudablemente las nuevas generaciones ya no sienten lo electrizante que surcaba ese nombre: Trotski, cargado del mayor potencial revolucionario durante tanto tiempo. Sin embargo, para algunos, entre quienes me cuento, ese nombre definitivamente constituye un obstáculo contra todo lo que podría volver a congregarme con un régimen dispuesto a valerse de cualquier medio con tal de suprimir a ese hombre. Me parece que, en cuanto a su alcance, eso supera por lejos el asesinato del duque de Enghien…[85] En el surrealismo, usamos mucho la sentencia de Lautréamont –“Toda el agua del mar no bastaría para lavar una mancha de sangre intelectual”–,[86] pero en este caso ya no cuadra tomarla sólo en sentido figurado…

—¿Cuál fue el fruto de sus encuentros con Trotski?

—Fue llegar con él a un acuerdo acerca de las condiciones que, desde el punto de vista revolucionario, debían estipularse al arte y a la poesía para que estas participasen en la lucha emancipadora, mientras permanecían por completo libres en su rumbo propio. Este acuerdo se expresa en un texto publicado con el título “Por un arte revolucionario independiente” y reproducido en Documents surréalistes.[87] Concluye en la fundación de una “Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente” que se designará abreviada con el nombre FIARI. Si bien por motivos tácticos Trotski había querido que al imprimir el folleto se sustituyese su nombre con el de Diego Rivera, este último no tuvo intervención alguna en la redacción.

—Según parece, en esa oportunidad volvieron a producirse algunas convulsiones dentro del surrealismo…

—En efecto, las reflexiones a las cuales me había inducido mi estadía en México debían volver inevitables esas reacciones tempestuosas. La revista Clé, órgano de la FIARI, iba a permitir trazar una discriminación muy nítida entre quienes se congregan en torno a la posición del manifiesto de México y quienes, con finalidades oportunistas la mayor parte de las veces, buscan ser acomodaticios con él. Pero en lo profundo nada afectaría tanto al surrealismo como la ruptura que acababa de producirse con Éluard.

—¿Cómo se generó esa ruptura?

—En rigor, del siguiente modo: no bien supe, en México, que acababan de publicarse algunos poemas de Éluard en la revista Commune, órgano de la “Casa de la Cultura”,[88] por supuesto me apresuré a instruirlo por carta acerca de los incalificables

procedimientos que esa organización había usado en mi contra, y no me cabía duda de que él volvería a tomar distancia respecto de ella. Pero yo seguía sin tener una respuesta de Éluard y, a mi regreso, quedé pasmado al oírlo alegar que una colaboración como esa no implicaba algún tipo de colaboración especial de su parte, que él se había convencido de que un poema suyo se defendía dondequiera que fuese, por sus cualidades intrínsecas, de modo tal que en el transcurso de esos últimos meses, no menos a gusto que con Commune, había colaborado con publicaciones fascistas –son los términos que él utilizó– en Alemania y en Italia. Me limité a hacerle notar que, de su parte, semejante actitud implicaba la impugnación de cualquier tipo de acuerdo pasado entre nosotros y volvía inútil cualquier nuevo encuentro. Desde entonces, nunca más volvimos a vernos. Así, bruscamente terminaba una amistad que a lo largo de los años no había hecho otra cosa que crecer hasta instalarse en un plano fraternal.

—¿Cómo explica la actitud de Éluard?

—Creo que la eclosión repentina de una suerte de sentimiento "olímpico" en él, cimentada sobre una confianza cada vez mayor en su propio valor, era el obstáculo contra el cual acababa de chocar nuestra entente. En lo sucesivo, a menudo me pregunté cómo había llegado a ese punto. Es cierto que Éluard era el único de nosotros ante quien la crítica se deshacía en elogios desde tiempo atrás. Los contados raptos de violencia suyos de que se había tenido noticia no se le imputaban a él en persona: se atribuían al contagio, se achacaban a sus amigos. De él no se quería retener más que sus poemas, por completo despojados de agresividad y –contrariamente a la mayor parte de los poemas surrealistas– nacidos solo del criterio estético. En esta vertiente, el surrealismo lo refrenaba, limitaba su necesidad de expansión. Por mi parte, aún no había llegado a descubrir que Éluard no conseguía tolerar las prohibiciones que el surrealismo había decretado en el plano literario y en otros. Al respecto, los títulos de algunos de sus libros (La rosa pública, Fácil) son señal de una reivindicación muy tajante…

—¿Cabría afirmar entonces que la actividad de la FIARI desemboca en un fracaso?

—Sí, pero hay que remontarse a las causas de ese fracaso. Si en un comienzo la actividad de la FIARI no da muestras de ser más arrolladora, hay que atribuirlo a la situación internacional, que desde Múnich[89] se había vuelto sombría y confusa. De poco sirve que en el comité nacional de la organización que formamos se hayan agrupado los representantes de las diversas tendencias revolucionarias no estalinistas: todavía falta mucho para que entre estas tendencias pueda hacerse realidad la indispensable unidad orgánica, de modo que el mensuario Clé no pasó del segundo número.[90] Semejante fracaso en semejante momento se confunde con tantos otros. Todo transcurre como si, en los rumbos más diversos, la actividad intelectual marcase un compás de espera, como si de antemano el pensamiento hubiese avisado que ya no había modo de poner freno a ese flagelo.

—¿Cómo se traduce la actividad surrealista en los años que van de 1937 a 1939?

—Durante el transcurso de los tres años previos a la nueva guerra, el surrealismo reafirma su voluntad de no componenda con el sistema de valores propuesto por la sociedad burguesa. Esta voluntad se expresa con el máximo de intransigencia y de audacia en el libro de Benjamin Péret Je ne mange pas ce pain-là.[91] También aparece en toda su plenitud en dos poemas de Jacques Prévert, “La cruz en el aire” y “El tiempo de los carozos”, que se exhiben de un modo que no puede ser más fiel al espíritu surrealista, aunque su autor haya optado por seguir su propia senda. En este sentido, la trayectoria de Prévert y también –podríamos decir– la de Raymond Queneau, que en este momento encuentra su camino definitivo, toman su principal impulso del

humor. Ese humor, heredado de Jonathan Swift, de Alfred Jarry, de Jacques Vaché, tiene más vigencia que nunca. Cobra valor de recurso, de refugio supremo, y eso me compromete a un deseo de darle un lugar propio aislado (como sucederá con la Antología del humor negro) a partir de cierta cantidad de obras que lo incluyen en grado variable.[92] Las otras incitaciones que en el surrealismo se vuelven (más que nunca) imperiosas están vinculadas con el amor en su forma más exaltada, tal como sucede en Je sublime de Péret, en El amor loco, al igual que con lo maravilloso que Pierre Mabille sondea a lo largo de las eras en Le miroir du merveilleux, búsqueda que retoma En el castillo de Argol de Julien Gracq, completamente imbuido de los ciclos del Grial.

—¿Cuál fue la actitud surrealista en la época de la guerra? ¿En qué medida se considera involucrado por este conflicto el surrealismo?

—De un día para otro, la guerra llega para desbaratar las aspiraciones que nos eran propias. La libertad de expresión se ve degradada una vez más. Se sucederán las jornadas antes de que uno llegue a saber qué fue de los demás, antes de lograr restablecer los contactos. Los surrealistas, desde luego, no se hacen ilusiones sobre la validez absoluta de la justificación para la causa aliada e incluso a fines de septiembre de 1938, en un folleto titulado “Ni de vuestra guerra, ni de vuestra paz”, darán explicaciones al respecto. Con todo, sobra decir que no hay adversarios más declarados del racismo y del totalitarismo que ellos. La firma del pacto entre Alemania y la URSS[93] y las reacciones a que da lugar acentúan aún más el carácter inextricable de una situación que por primera vez traslada a la realidad la atmósfera de las ficciones de Kafka.

—¿Qué fue de usted entre 1939 y junio de 1940?

—Por mi parte, intenté, todo cuanto pude… volverme de corcho,

para seguir a flote. En cuanto a la guerra –esa o cualquier otra–, es algo que equivale al eclipse de todo lo que hace al espíritu. Al cubrirse con un uniforme, cada cual queda librado a una existencia completamente individual, más o menos precaria. Por mi parte, en ese momento cumplo lo mejor que puedo (pero un poco como en sueños) las funciones de médico de la escuela de pilotos de Poitiers. Una vez evacuada la escuela, la desmovilización me alcanzó en zona libre, a dos o tres kilómetros de la línea divisoria.

—Desde junio de 1940 hasta su partida a los Estados Unidos, ¿cuál fue su actitud ante la derrota militar y la situación resultante de ella?

—En ese momento, lo único que me parece de incumbencia de los intelectuales es impedir que esta derrota puramente militar, que de ningún modo es logro de los propios intelectuales, intente acarrear el derrumbe de las obras del espíritu. Ni falta hace que diga que a finales de 1940 la situación del mundo de las ideas es extremadamente sombría. Y, de modo aun demasiado evidente, las nauseabundas concepciones en reclamo de que un “Estado francés”, encubierto como una autoridad que se autoproclama patriarcal, suplante a la Tercera República son de aquellas a las cuales menos puede adecuarse el espíritu surrealista. Por lo demás, en la prensa algunos cortesanos del nuevo régimen hasta quieren señalar al surrealismo como uno de los responsables de la derrota militar. Las perspectivas inmediatas son de lo más alarmantes. El cerco se estrecha día a día. En ese trance llega la noticia, para mí desgarradora, del asesinato de Trotski.

—Y bien, ¿a partir de ese momento usted retomó contacto con algunos de sus amigos?

—Sí, durante el invierno de 1940, en Marsella, Victor Serge y yo

somos huéspedes del Comité de Ayuda a los Intelectuales estadounidense, con cuyos dirigentes residimos en la espaciosa Villa Air-Bel, en las afueras de la ciudad.[94] Día a día, muchos surrealistas nos damos encuentro allí y sobrellevamos lo mejor que podemos las angustias del momento. Acuden Hans Bellmer, Victor Brauner, René Char, Óscar Domínguez, Max Ernst, Jacques Herold, Sylvain Itkine, Wilfredo Lam, André Masson, Benjamin Péret, aunque entre nosotros vuelve a tomar la delantera cierta actividad lúdica. En especial, de esta época data la elaboración, entre varios de nosotros, de un juego de cartas diseñado a partir de nuevos emblemas, con símbolos correspondientes al amor, al sueño, a la revolución, al conocimiento y al cual me refiero únicamente porque tiene el interés de exponer en relación a qué cosas concordábamos en ese momento.[95]

—¿En qué circunstancias se produjo, señor Breton, su partida con destino a los Estados Unidos?

—Si hiciese falta justificar ante mí mismo y ante algunos más de nosotros las gestiones que efectuábamos, tendientes a obtener asilo en un país extranjero, aduciré que la situación de ciertos surrealistas ante el régimen de Vichy era excepcionalmente delicada y, en cualquiera de los casos, no tenía punto de comparación con la de otros intelectuales ni, con mayor motivo aún, con la de ex surrealistas que habían seguido colaborando con revistas y periódicos más o menos tolerados por el régimen de entonces, o que incluso se hacían oír con regularidad en la radio. El viaje del mariscal Pétain a Marsella dio la señal para que se produjese mi arresto[96] y el de los integrantes del Comité de Ayuda estadounidense. Los largos interrogatorios que siguieron no tuvieron otro objetivo que sondear el fondo del pensamiento surrealista; pero me creo facultado a decir que los inquisidores no estaban a la altura. Se negó el visto bueno de la censura tanto a mi poema Fata Morgana como a mi Antología del humor negro…[97] Al editor de este último libro, quien se informaba de los motivos de la prohibición, se le aconsejó que no volviese a llamar la atención sobre un autor que –cito textualmente– era “la negación del espíritu

de revolución nacional”. Con esto queda claro que, en la mejor de las expectativas, se me privaba de cualquier derecho a expresarme. A uno de esos que más tarde me increparán por mi partida rumbo a los Estados Unidos –ya nombré a Tzara–, me resulta demasiado fácil recordarle sus propias gestiones ante el Comité de ese país en procura de una visa, gestiones que incluso me pidió respaldar. Acaso él desconozca que lo hice con insistencia, y de todo corazón…

—¿Usted permaneció cinco años en los Estados Unidos, señor Breton? ¿Qué acontecimientos merecen destacarse durante su estadía allí?

—Creo que, en cuanto a actividad pública, los cinco años que pasé en Nueva York no justifican una exposición menos sucinta que aquella que reservé a mis hechos y actitudes dentro de los límites de los dos conflictos armados en que participé. En las circunstancias en que se pone medida a mi libertad, yo no soy en modo alguno y mi tentación es dejarlas atrás cuanto antes. Respecto de esa libertad, sin embargo, debo decir que quien le puso medida fui yo mismo antes que el juego de las instituciones estadounidenses lo hiciese. Entre tantas causas de desesperanza, en Nueva York conocí breves pero grandes alegrías, como la de almorzar de vez en vez, lejos de todo lo que podía serme adverso, con mi admirable amigo Marcel Duchamp (y en voz baja, como corresponde, añadiré que, contra todas las expectivas, también encontré la felicidad). Me disgustaría conmigo mismo si fuese injusto con ese asilo que un país me había otorgado, casi obsequiado, así como con esas dichas y, ¿cómo podría ser?, con esa felicidad. Desde el lugar que las circunstancias me habían asignado, me enorgullezco de no haber traicionado el espíritu de la resistencia en Francia, cuando acepté irradiar día a día los mensajes de “La Voz de América”, lo que no excluía grandes servidumbres (al menos libre y deliberadamente aceptadas por mi parte).

—¿Usted consideraba compatibles su actividad de locutor radial y la actividad surrealista que seguía realizando en Nueva York?

—Aún mejor que eso. Me parecía que la primera debía ser el costo que pagar por la segunda. Durante esos años, la actividad surrealista en Nueva York se tradujo esencialmente en una exposición internacional, organizada en 1942 por Duchamp y por mí (en reclamo y en beneficio de una obra de asistencia a los prisioneros) y en la publicación de una revista titulada Triple V, cuyo comité de redacción estaba integrado por Marcel Duchamp, Max Ernst, David Hare y yo. Baste decir que yo había justificado dicho título, Triple V, así:

VVV, esto es, V + V + V (según recordamos, en ese entonces uno formaba esta letra V, a la cual se atribuía el sentido de victoria, al separar dos dedos); Triple V, es decir, no sólo V como vaticinio (y energía) de retorno a un mundo habitable y pensable, victoria sobre las fuerzas retrógradas y mortíferas actualmente desencadenadas en el planeta, sino doble V, es decir, V más allá de esta primera victoria, V sobre aquello que tiende a perpetuar la servidumbre del hombre por obra del hombre y más allá de esa W, de esa doble victoria, y, una vez más, sobre todo lo que se opone a la emancipación del espíritu, de lo cual es condición previa la liberación del hombre.[98]

Esto es suficiente demostración de que entre mi actitud de speaker en la radio de Nueva York y de animador de la revista VVV no había contradicción alguna. En los dos casos, romper las cadenas del yugo nazi primaba sobre cualquier otra cosa. Me permito tomar alguna distancia, dar algunos pasos atrás al respecto solo en un momento en que el resultado de la lucha ya no da lugar a dudas. La noticia de la liberación de París me espera en Canadá, frente al mar. Los sentimientos que me inspira se expresan en las primeras páginas del libro que en ese entonces acabo de iniciar y que se llamará Arcano 17.

▪

[84] El elocuente cabezal completo de la revista era Quatrième Internationale. Revue Théorique Mensuelle du Parti Ouvrier Internationaliste Bolchevik-Léniniste, Section Française de la IVe Internationale. Continuó con distintos títulos (y tuvo un período de publicación clandestina). El discurso al cual se refiere Breton es “Visita a León Trotski”, incluido en este libro. [N. de T.]

[85] Breton compara dos asesinatos que buscaron consolidar el ascenso de un régimen y frenar la oposición interna o en el exilio: el de Trotski y el del duque de Enghiem. Napoleón, poco antes de coronarse emperador, se propuso intimidar a los émigrés con el fusilamiento de un célebre “príncipe de sangre”, el último de los Condé, secuestrado en el exilio y condenado por un tribunal militar por alta traición, entre otros cargos. Aun los encargados del plan lo reconocieron como un error histórico suscitado por la razón de Estado. [N. de T.]

[86] Es la tirada final de Poésies I, París, “Journaux Politiques et

Littéraires”, Librairie Gabrie, 1870, que a su vez se hace eco de la lady Macbeth de Shakespeare. [N. de T.]

[87] En su edición francesa, es el segundo tomo de la historia del surrealismo de Maurice Nadeau. [N. de T.]

[88] Era publicación de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR) que Breton menciona en “Visita a Trotski”; como también se explica allí, de esa asociación dependía la Casa de la Cultura, que tiempo después absorbería todas sus actividades. [N. de T.]

[89] En septiembre de 1938 se firmó en Múnich un pacto en que Alemania, Italia, el Reino Unido y Francia consintieron que el territorio de los Sudetes pasara al Reich. Fue el preludio de la anexión alemana de Checoslovaquia. [N. de E.]

[90] Los dos publicados en 1939 (en enero y febrero, respectivamente). [N. de T.]

[91] Una posible paráfrasis de ese título, que el propio Péret eligió como su epitafio, es: “Antes que comer de ese pan, prefiero morir de hambre”. [N. de T.]

[92] Antología compilada por el propio Breton, quien más adelante, por un prurito de discreción, tampoco menciona que El amor loco es de su autoría. En cuanto al difícil proceso que desembocó en la publicación de ese libro, véanse más detalles en la nota 44. [N. de T.]

[93] El Ribbentrop-Mólotov, de no agresión. [N. de T.]

[94] Creado en Nueva York en 1940, el Emergency Rescue Committee buscó ayudar a víctimas del nazismo, así como a perseguidos e “indeseables” del régimen colaboracionista francés; simultáneamente, presionó para derribar las medidas restrictivas estadounidenses en materia de refugio y asilo. A instancias del periodista Varian Fry, de Daniel Bénédite y otros estadounidenses y franceses, el Comité desarrolló una misión en Marsella entre 1940 y 1941: se calcula que salvó a dos mil personas. La Villa Bel-Air, que recibía sobre todo a intelectuales, se proponía como la contracara

de los infames campos de concentración de Vichy. [N. de T.]

[95] Es el Jeu de Marseille diseñado por numerosos artistas refugiados. Breton lo describe en el nº 2-3 de VVV, marzo de 1943. Véanse más detalles, imágenes y bocetos en <www.andrebreton.fr/series/127>. [N. de T.]

[96] Breton, a quien las fuerzas de seguridad bajo control del régimen de Philippe Pétain consideraban un “anarquista peligroso”, permaneció cuatro días detenido. [N. de T.]

[97] La resolución es de febrero de 1941. La censura ya había impedido la publicación de la Antología en abril de 1940. [N. de T.]

[98] Publicado en el ya mencionado nº 2-3 de esa revista. [N. de T.]